PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI **“ IDEA ”**
diretto da **PIETRO BARBIERI**

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE :
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 30 ROMA – 2 DICEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. – Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372-63964

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

I LAICISTI A CONVEGNO

In questi giorni la *linguata civitas* dei laicisti è vulcanicamente entrata in attività. Aforismi e sofismi sono lanciati dalle bocche più incandescenti e cadono a pioggia di fuoco ovunque.

In questa profluvie eruttiva parecchie cose sono ignorate e parecchie confuse. Quanti tra gli oratori e scrittori, ad esempio, sanno di seguire, sia pur da lontano, per il minor fiato, i Ferry, gli Spüller, i Macè, i Simon, i Freycenet, i Cazot, ecc.? Son cose dette e ridette quelle che sentiamo oggi, e, con più talento, da predecessori i quali almeno erano finitissimi umanisti.

Noi sappiamo non soltanto quel che dite, ma quel che direte o farete, perchè il tempo ha dissigillato le pagine della storia, sottratte per prudenza agli occhi profani.

Conosciamo, ad esempio, un articolo di legge che diceva così: « L'istruzione religiosa non sarà più impartita nelle scuole pubbliche dei diversi ordini ».

Era la legge che interdiceva di parlare di Dio al fanciullo, e fu votata in Francia una vigilia di Natale, con 381 voti contro 152. Non è forse una disposizione siffatta che Nenni aspetta dalle Camere italiane, quando, al convegno per la laicità dice: « il laicismo significa abolizione nella scuola di qualsiasi forma d'insegnamento religioso »?

Senonchè noi che abbiamo appreso che cosa suol seguire a codeste promulgazioni gli ricordiamo che se principî simili dovessero prevalere, troveremmo non uno, ma cento esecutori della legge i quali come il Sig. Herold, prefetto della Senna, farebbero invadere le aule per togliere il Crocifisso e buttarlo tra i rifiuti. Ci sarà non uno, ma cento eruditi i quali rimprovereranno, come Mario Topin, agli insegnanti dell'alta Garonna di tradire l'incontaminata innocenza dei ragazzi con le ridicolezze del catechismo e della Storia Sacra. E non mancherà l'ispettore scolastico che come l'urbanissimo ispettore Des Charentes, entrando in classe, si fa consegnare i catechismi, e ammucchia e ordina all'insegnante di buttar via quelle « ordures ».

Non ci illudiamo quindi sul laicismo, perchè esso è l'ultimo « digest » di tutto l'odio religioso rinfocolato, ieri come oggi, dall'odio politico. Le più ampie professioni respingenti il vecchio anticlericalismo, anche se sincere, dimenticano che la passione anticlericale può essere anche giustificata quando insorge contro forme peccanti di uomini della Chiesa. Ma il laicismo attacca alla radice il messaggio cristiano, perchè lo ritiene o privo di valore sociale, o nefasto alla vita associata e come tale lo assedia in casa, e, per ora, nella Chiesa e non gli consente di segnare la via all'uomo che cammina con l'uomo. Il cristianesimo in gabbia: ecco il proposito primo del laicismo. L'unità della Fede e degli spiriti, se il laicismo prevalesse, sarebbero distrutte.

E' la costituzione della Chiesa come fu concepita e voluta e realizzata dal suo Fondatore che si vuole insidiare. La Chiesa infatti che cos'è se non una grande e libera scuola religiosa? La sua funzione essenziale e la sua missione consistono nell'educare la umanità intera senza distinzione di razza o di popoli, di cultura, di età o di sesso. Il suo genio è contenuto intero in queste parole decisive, in questo mandato supremo: « Andate e insegnate a tutte le Nazioni ». Dai quattro canti della terra gli uomini si riuniscono in una scuola indivisibile per apprendere le verità che impegnano tutta la loro vita. Poche son le pagine degli scrittori della Chiesa contro l'anticlericalismo; ma la lotta contro il laicismo ha in ogni secolo ispirato pagine immortali all'apologetica cristiana.

Quando perciò ci si viene a portare come argomento di obbiettività mentale nei riguardi della religione, il proposito di ripudiare nella lotta ogni forma anticlericale, ci si dice cosa quasi indifferente e per nulla rassicurante. Possiamo persino credere alla sincerità di questa intenzione. Ma allorchè invece ci si dice che la profferta obiettività è scritta nella decisione di offrire agli italiani la carta del laicismo, noi subdoriamo o la incoscienza o l'inganno. Come non si può chiedere agli italiani una laicità linguistica che abbandoni il nostro nativo sermone per formule neutre di esperanto, così non si può chiedere ai milioni di italiani che hanno un legato di fede e di cultura cristiana più intimo della loro lingua stessa, che abbandonino nella vita sociale — e la scuola è la prima forma di vita sociale — il loro credo religioso.

In effetti, per i dottori del laicismo, la religione è un dialetto che si può parlare in famiglia, ma che le buone usanze vietano di adoperare in società e nei pubblici atti.

Più anticristiano del maomettanismo, del buddismo e del paganesimo stesso, il laicismo mira a togliere al cattolicesimo il suo carattere primo, ch'è quello di essere un'assemblea di fedeli. Ora un'assemblea muta o è una contraddizione o è una menzogna.

Un avvocato di virtù, formatosi nelle taverne del quartiere Latino, diventato laicizzatore di professione, pronunciò un giorno un discorso sulla filossera: « Io bevo — disse — alla distruzione della filossera: della filossera che si nasconde nelle viti, e dell'altra... la filossera che si nasconde con le foglie delle viti. Per la prima noi abbiamo il solfuro di carboni, per la seconda l'art. 7 della legge Zerry. Quando noi avremo l'articolo 7 noi lo proveremo... Ma se non risponde alla nostra attesa,, non esiteremo a cercare un altro insetticida più energico per salvare la Francia... ».

Così parlava l'avvocatuzzo Bert, diventato poi ministro dell'istruzione e dei Culti, promotore di una legge laica che rovinò la coscienza morale della Francia.

SOMMARIO

Disegno di Yaria

SIMULACRI E REALTÀ

Come la memoria anche il giudizio ha le sue specifiche malattie. Ma mentre nei riguardi della prima tutti sono inclini a rivelarle per ciò che avviene al giudizio ciascuno crede di possederlo sano e robusto.

Non dello stesso avviso è il dottor Bérillon il quale ci ha dato una classificazione precisa delle malattie del giudizio, alle quali ha imposto alcuni nomi foggiati da radici greche.

Chiama afronia *quel giudizio inattivo, che scambia i desideri per realtà, non sa trarre alcun profitto dalle lezioni dell'esperienza non è in grado di prevedere le conseguenze pratiche e morali degli atti compiuti.*

La metafronia *caratterizza uno stato in cui il giudizio è sano, ma deviato in pratica. Nella* parafronia *il giudizio è del tutto falso.*

Gli esempi illustri di ogni categoria patologica non mancano. Napoleone III è un afronico. Il grande Napoleone è metafronico. Don Chisholte è la più perfetta incarnazione del parafronico.

Ma afronici, metafronici e parafronici hanno nomi meno sonanti, perchè, purtroppo, la malattia del giudizio è il più endemico dei morbi.

★

Un trattato delle virtù *è stato scritto da Jankélévitch, intrepido teorico della creazione dei valori. Alle esiliate virtù sono dedicate circa ottocento pagine. Troppe. E' vero che tra le virtù c'è anche la pazienza, ma se essa ed essa sola deve sostenere lo sforzo necessario per leggere tante pagine, avverrà che le altre virtù ne rimarranno sommerse. Ed allora non era più saggio scrivere 100 paginette sulla pazienza?*

★

Una definizione di Lyssenko, il principe dei biologi russi, sul corpo vivente dice: « Il corpo vivente è il corpo considerato nella sua unità con le condizioni di vita ». E' una definizione chiara. Senonchè il prof. Morozov l'applica, a mio parere, erroneamente in un suo studio a proposito dei piccoli e dei grandi pesci del Mar Nero.

Supponiamo infatti che un pesce piccolo, destinato ad esser divorato da uno grande legga la definizione del Lyssenko. Rimarrà il pesce piccolo convinto che le sue condizioni di vita esigano la sua morte? E' una concezione codesta che piacerà ai pesci grossi e troverà entusiasti quelli grossissimi. Ci si passi l'insolenza: quella di Lyssenko è una definizione di biologi capitalisti.

★

Una antipatia verde mise sempre di fronte Réaumur e Buffon. Nessuna occasione era da una parte tralasciata per mordersi. Al Réaumur non mancavano battute di spirito. Un giorno scrisse: « Tutta la sventura delle api e degli altri insetti è che io li ami e che osi ammirarli. Ce n'è abbastanza per farli disprezzare dal signor Buffon e da tutta la sua banda ».

Come esempio di obiettività scientifica è confortante. Buffon odia le api perchè Réaumur le ama; e poichè anche il baco da seta è un insetto è da credere che fossero rivolti anche a lui le sprezzanti proposizioni del celebre naturalista. E il miele? e la seta? Non dovevano questi dolci conforti del palato e dell'epidermide trovar grazia presso il nemico di Réaumur, perchè prodotti da insetti odiati.

Se queste cose avessero saputo le mosche, avrebbero trovato motivo di consolazione, giacchè avrebbero potuto lasciare alle loro eredi la testimonianza di un disprezzo generale che è sempre meno cocente di quello particolare.

Nonostante l'acredine verso Buffon, il Réaumur potè scrivere queste parole nella pur tarda età: « La tranquillità dell'anima, sembra preferibile a tutto, ed è il bene più prezioso nella vecchiaia. Ne conosco uno solo più prezioso: essere amato e stimato da quelli che io amo e stimo ».

Come è vizza questa sentenza! E il signor Buffon non contaminava quella sua pace siderea tanto vantata con l'ira verso Buffon?

Uno scenziato che odia un altro scenziato non può aver pace. Lo stesso dicasi di un filosofo e di un poeta per i loro emuli. E non hanno pace.

Varius

Empedocle

Tra i precursori del medico, quale oggi lo conosciamo uomo di scienza e di pietà, non sono gli stregoni, i barbieri e i cerusici, come volgarmente si ritiene e si ripete, ma sono le più grandi figure del mondo antico, filosofi, scienziati e poeti, che la medicina trattavano come scienza ed arte.

Senza risalire alle remote civiltà orientali, fermandoci soltanto alla civiltà greca, troviamo tra i cultori della medicina il pitagorico Ippocrate di Crotone, il divino Empedocle di Agrigento, il socratico Ippocrate di Coo. A questi si ricollega il medico odierno; allo stregone si ricollegano i ciarlatani ed i mestieranti che neppur oggi mancano tra medici e non medici.

Dei tre grandi nostri precursori, or ora nominati, abbiamo notizie piuttosto precise del primo, che diede alla medicina le basi sperimentali, e del terzo, cui si deve l'indirizzo clinico e terapeutico; abbiamo vaghe e scarse notizie del secondo, forse perchè in lui il filosofo ed il poeta prende il sopravvento sul medico. Ma le scarse e vaghe notizie che ci restano sono tali da autorizzarci a ritenere vasta e profonda l'opera sua, che non è stata soltanto opera di medico, ma anche di biologo e d'igienista.

Dalla complessa attività di questo uomo, che meritò l'appellativo di divino, noi, attraverso lo studio dei suoi frammenti e le notizie dei suoi contemporanei, cercheremo di enucleare l'attività di medico sia nel campo scientifico, sia nel campo pratico.

Si era nel 5° secolo avanti Cristo e la Sicilia rappresentava allora il centro del mondo greco. Posta tra la Magna Grecia e la Grecia vera e propria, era il centro di quella civiltà che ancora vive nella nostra.

Si verificava allora una situazione in proporzioni minori analoga all'attuale situazione dell'Europa. Come oggi questo nostro continente, centro della civiltà mondiale, viene a trovarsi sulla linea di demarcazione tra l'oriente euro-asiatico che minaccia di sommergerlo e l'occidente che nel tentativo di difenderlo lo calpesta e l'assorbe, così allora, « risalendo sulla via dei secoli, noi vediamo sulla linea di demarcazione dei tre mondi mediterranei d'Europa, d'Asia e di Africa, ammassarsi e frantumarsi le innumerevoli armate di Oriente e le flotte di Cartagine contro il baluardo della Grecia e della Magna Grecia » con al centro la Sicilia, mentre il mondo latino si avanzava per assorbire la mirabile civiltà greca nel momento stesso che la calpestava.

« In mezzo a tante convulsioni, in mezzo a tante rovine, in mezzo all'esplosione di selvagge passioni, tra l'infuriare di ondate di popoli che si urtano, si spezzano ed infine si fondono, allora come ora noi vediamo ergersi e dominare spiriti grandiosi, che tentano di riportare l'armonia, dove è contesa e rovina. Eraclito d'Efeso, Parmenide d'Elea, Empedocle d'Agrigento, Anassimandro d'Abdera, realizzavano allora l'ideale che noi oggi sogniamo: unire e armonizzare tutte le forze dell'anima, la ragione e la fede. Mentre gli schiavi e le spoglie dei vinti riempivano le loro città, essi arricchivano il loro pensiero dei secoli dell'Egitto e del misterioso Oriente. Volta a volta poeti, filosofi, ingegneri, medici, scienziati, sacerdoti, ispirati ed apostoli, con l'energia dei loro spiriti come un fuoco sotterraneo segnavano coll'azione un solco luminoso ».

Tra questi grandi spiriti sovrasta per l'ampiezza eccezionale della sua intelligenza, per il rilievo dominante della sua personalità e sopratutto per il suo senso di umanità, i cui accenti sono sempre attuali, la figura di Empedocle.

Della sua opera multiforme di poeta, filosofo, ingegnere, medico, naturalista restano soltanto pochi frammenti, sono 450 versi dei 5000 dei suoi 2 grandi poemi: il *Poema della natura* ed il *Poema lustrale*. Sono frammenti da cui emana una grande luce ed « il fascino, dice il Rolland, dei bei marmi mutilati ».

La vita di Empedocle va dal 492 al 432 avanti Cristo e la sua attività si esplica principalmente ad Agrigento, non ostante che molto pare abbia dimorato nelle grandi città della stessa

(*Continua a pag.* 8).

Giuseppe Caronia

AGNOLO FIORENZUOLA

Nel 1543 moriva in Prato, a cinquant'anni, il fiorentino Agnolo Firenzuola di Ser Bastiano, notaio, e di Lucrezia Braccesi: e già i suoi contemporanei parlavano, in quanto alle scritture di lui, di «stile asiatico e ridondance». Era l'inizio di una tradizione che, col Parini, lo definiva «scrittore leggiadrissimo di prosa, nobile, gentile, ed ingegnoso sopra ogni credere»; col Giordani, di una sovrana eccellenza nella nostra lingua; col De Sanctis, di un'eleganza leziosa e civettuola; col Carducci, di un procedimento letterario vario e vivo, che fa pensare ad una declamazione rappresentativa; col De Amicis, di «lingua candidissima, snella, vivace».

Severino Ferrari lo reputava «gran maestro d'intagli e di fregi, sovrano della decorazione»; ma aggiungeva: «Per architettare non è nato».

Anche quelli che sono venuti dopo, che lo hanno studiato, e magari lo hanno amato, hanno concluso: «Per l'architettura non è nato».

E ci si è fissati sopra l'immagine di un Fiorenzuola graziosissimo e leggiadrissimo e venustissimo: tutto fronde e fiori e profumi e scintillio di acque e murmuri e sussurri: ma senza alcun sentimento profondo, senza alcuna sincera passione, senza pensieri originali, senza allusioni illuminanti. Un decoratore, come diceva il Ferrari, che si perde nella vaga composizione dei colori, nell'ingenua armonia delle voci: che si gingilla con le parole e s'incanta dietro i suoni. Ma dov'è la pagina che veramente ci commuova, che ci riveli un'esperienza, una sofferenza, una visione essenziale della vita?

Passa, il Fiorenzuola, fra i narratori minori del '500: o anche più in sù o più in giù, secondo i giudizi: secondo che si faccia maggior conto della sollazzevole e boccaccesca vena o della indifferenza sua, espressa per una consumatissima perizia di motti e di accenti.

Scrittore calligrafico, dunque, sopra tutti: e, come tale, uno «scioperato delle lettere», al pari di quelli che si dilettano solo scegliendo fior da fiore, e ne fanno poi ghirlande piacevolissime a vedere.

Oh, che Fiorenzuola è diventato esempio di bello scrivere, modello di retorica, arsenale di leggiadrie: e quindi impareggiabile testo di lingua! E, per il Fiorenzuola, si crede che si abbia una spia a intravedere un gusto, una tendenza, una regola che nel '500 avrebbe avuto la sua parte, fra galatei, cortigianerie, pedantismi e petrarchismi.

Noi però ce lo siam letto serenamente, con calma, in questi giorni, il nostro Fiorenzuola: e, rivedendo le sue pagine, ci siamo fermati sulla chiusa del famoso capitolo, dove si narra, nell'*Asino d'oro*, di Amore e Psiche.

Psiche, dopo tante sofferenze, che ha dovuto affrontare per l'ira di Venere, gelosa della sua bellezza, può finalmente sposare Cupido.

Partecipano al magnifico convito nuziale Giove e Giunone e Bacco e Vulcano e le Ore e le Grazie e le Muse e Apollo e Venere. «Il concerto era in questa guisa: le Muse cantavano, e un Satiro suonava i flauti e Panisco una zampogna. E in questa guisa arrivò Psiche nelle mani di Amore, la quale, poscia che egli fu venuto il tempo di partorire, fece quella piacevol figliola, che noialtri chiamiamo la Voluttà».

Poi la Voluttà deve avere, a un certo punto, incontrato il Firenzuola: lo ha sedotto, lo ha incantato: è stata la sua regina, la sua padrona. Per la Voluttà egli ha smesso l'abito di Vallombrosano, si è perso dietro a gonnelle e a gonnellacce, si è urtato con uomini insigni o eminenti, si è preso un malannaccio tristissimo, è diventato infelice e povero: ma anche per la Voluttà si è sentito, a momenti, circonfuso di odori e di colori, quasi un essere divino, l'epico cantore dell'affascinante e splendida bellezza.

Si pensa al Boccaccio, per certo suo disegno e metodo di novelliere, qual si manifesta nei *Ragionamenti*; si pensa anche all'Aretino, per certa sensualità sboccata e procace: ma, nel Fiorenzuola, c'è, sotto una coltre di rose e di viole, all'ombra dei boschi e fra mormorii di acque, un rodio carnale, un'inquietudine morale, una sofferenza della bellezza fascinosa ed esaltante, un languore, una pena, un profumo di morte. Egli è stato oppresso, tutta la vita, dalla bellezza delle donne: che ha sentito come una fatalità terribile e imponente, come uno specchio o una testimonianza della divina perfezione della natura. «Perciocchè la donna bella è il più bello obbietto che si rimiri, e la bellezza è il maggior dono che facesse Iddio all'umana creatura; conciossiachè per la di lei virtù, noi ne indirizziamo l'animo alla contemplazione, e per la contemplazione al desiderio delle cose del cielo». E' la via che porta al mistico transumarsi dello spirito: e il lettore ne potrebbe guadagnare l'incanto rappresentativo di un'indefinibile meraviglia.

Ma, qualche riga dopo, il Fiorenzuola cala, tocca terra, rientra nella sua umanità. «Per lei si vede l'uomo dimenticarsi di sè stesso, e veggendo un volto decorato di questa celeste grazia, raccapricciarsigli le membra, arricciarsigli i capelli, sudare e agghiacciare in un tempo»; che è pur casta espressione di un'infrenabile voluttà. Lo scrittore, dicevamo, non se ne libera più: e il suo destino sta nel goderne e nel rappresentarla. Agnolo, sotto le sembianze di Celso, se ne fa l'interprete, il vagheggiatore e l'esaltatore: come appunto si può vedere nei due dialoghi *Delle bellezze delle donne*. Statura, occhi, naso, bocca, denti, riso, mento, orecchi, gola, braccia e mani, petto, gambe, piedi, capelli; leggiadria, grazia, vaghezza, venustà, maestà: come sono, a che cosa servono. Siamo nell'orto della Badia di Rignano: e Celso disserta dinanzi ad alcuni giovani e a quattro bellissime donne, monna Lampiada, monna Aborrorisca, Selvaggia e Verdespina.

Che, cos'è, per principiare, la bellezza? Ci si richiama a Cicerone, ad Aristotele, a Dante, al Ficino: ma Celso la definisce da sè: «Diciamo che la bellezza non è altro che un'ordinata concordia, e quasi un'armonia, occultamente risultante dalla composizione, unione e connessione di più membri diversi, e diversamente da sè, e in sè, e secondo la propria qualità e bisogno, bene proporzionati e in certo modo belli».

Nel secondo dialogo, che si svolge in casa di monna Lampiada, si accenna partitamente a come ogni membro dovrebbe essere, perchè si ottenesse la perfetta bellezza. Ci piace quando il Fiorenzuola si scalda: «Ma anche l'acque e' lisci furono trovate per lavare i panni, le lentiggini e cotali altre macchie, che oggidì servono per intonacare e per imbiancare il viso, non altrimenti che la calcina o 'l gesso si faccia la superficie delle mura: e credon forse, queste semplicelle, che gli uomini, ai quali le cercano piacere, non conoscano quegl'imbratti, i quali lasciano star che le logorino e che le facciano diventar vecchie innanzi al tempo, guastan loro i denti, e fannole parer maschere tutto l'anno».

La Voluttà, come si vede, non trattiene lo scrittore dalle pagine veementi, come dalle caste rappresentazioni: e solo dove gli ammorbidisce l'anima o gli intorbida il sentimento, dove lo stimola con un'irrequietudine fisica o lo distrae con delle vaghezze intellettuali, allora la pagina leccata e impreziosita, si agghiaccia in una manierata declamazione. Ed è curioso che questi momenti, stanchi o pedanteschi o artificiosi, abbiano sopraffatto, nelle impressioni dei critici, la freschezza di quegli altri: sì da generare la tradizione sul Fiorenzuola, di cui si è detto.

Del resto, sono pochissimi quelli che ricordano i versi con i quali Agnolo, disfatto dal male, invoca la morte.

> Dammela, Signor mio, ch'io Te ne [prego,
> dammela, Signor mio, dammela [adesso,
> che pur bisogna al fin che me la [dia.

E gli altri:

> Ma io sol sono al mondo, o Dio di- [vino,
> esempio della somma Tua Giusti- [zia?

Quasi Iacopone si è calato, in questi momenti, nello spirito del Firenzuola: e la Voluttà dell'uno, diversa Voluttà, a un certo punto, si confonde e si perde in quella dell'altro.

Luigi M. Personè

Ricordo di Pietro Jahier

Da una puntura di vesca può venir fuori un'infezione, come da una graffiatura a un ginocchio un corpo creduto sano può rivelare pecche gravissime per la costituzione del sangue. Orbene dalla voce di un annunciatore della R.A.I. sulla rete azzurra una sera dei primi di settembre alle 22,25 circa (non dico il giorno per non fare il pubblico accusatore, benchè toglier la ragnatela non equivalga all'ammazzar il ragno!) tutti hanno sentito pronunciare il nome di Piero Jahier così come si scrive. Una sorta di «iaier», da mettere nel museo degli orrori, mentre stava molto bene in una propria dignità la menzione del «tenent giaié» tra gli alpini della prima guerra mondiale. *O tempora o mores*. Ma c'è dell'altro.

Giorni sono un bravissimo bibliografo mio amico che lavora intemeratamente a Milano nella Biblioteca Nazionale Braidense, mi chiese (non perchè io sia, per bontà dell'elezione di alcuni consiglieri, segretario dell'Associazione Biblioteche Italiane, sezione Lombarda, ma perchè in bicicletta ero tornato da pochi giorni da una passeggiata fin quasi al Sestriere) qualche informazione intorno al nostro Jahier, sapendolo delle valli pinerolesi. Ora lo studioso giaceva ancora sotto l'influenza di una «voce» del dizionario bio-bibliografico di Teodoro Rovito, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei*, dove — con la seconda edizione, del 1922, p. 217 — si legge che Jahier Piero è pseudonimo di Piero Barba. *O sancta simplicitas!* Ci mancava anche questa metamorfosi, a causa dei *Canti di soldati raccolti da Barba Piero* (Zona di guerra, Tipografia dell'Astico, 1918)!

Mi vien tanto da stralunare gli occhi che, per rimettermi in sesto, confesso che proprio settimane sono, volendo ritornare un po' giovane col fare in bicicletta qualche chilometro in salita per la strada del Sestriere dopo Pinerolo su su per la vallata del Chisone (e senza farmi accompagnare dalla mia figliuola maggiore per timore di farla restare indietro di chilometro in chilometro) ho fatta una prima rapida deviazione. E dove? Oltre il ponte che tocca la strada napoleonica, al paese di San Germano che è quello dove abitò la famiglia Jehier, per intenderci, in *Ragazzo*. Ricordate la Val San Martino, il tramvai della Perosa (Perosa Argentina) e lo zio Bartolomeo? E ripensavo ad una gita scolastica fatta in quarta elementare dalla non lontana San Secondo proprio a San Germano, e quindi alle notizie che su Jahier mi aveva dato qualche amico, oltre quelle — piuttosto esterne e risalenti agli anni più lontani e al comune servizio militare da alpino — che un mio zio vi aveva aggiunto. E sempre per via della carta stampata, e della collaborazione alla *Voce* e quindi del *Con me e con gli alpini*, già che mi incuriosivo di conoscere più da vicino uno dei rari autori letterari della terra pinerolese (per nato che fosse a Genova per ufficio del babbo suo), mio padre mi aveva detto, con molta curiosità, di essere dello stesso suo anno e di percorrere nelle Ferrovie dello Stato una carriera pressochè uguale. Ne aveva come un intimo piacere, pur sapendo di tanto in tanto delle traversie toccate, per il carattere fiero e le idealità non certo in accordo con l'aria che tirava, al «funzionario» Jahier. E con piacere ho visto tempo fa che sulla *Fiera letteraria* era fatto di lui buon ricordo, e che la sua chiara e onesta faccia faceva spicco nella pagina, come nel risguardo del *Ragazzo*, reso francese di lingua per cura di A. & B. Mastrangelo nelle Edition des portes de France, nel '46, sotto la direzione di Gianfranco Contini. (E ancora ricorderò che quando Claudel venne a Milano per la *Jeanne au bûcher* e la prima data alla Scala con la musica di Honneger il nome di Jahier, cioè del suo primo coraggioso traduttore e critico italiano, gli fece un grato effetto, per olimpico che fosse ogni suo ragionamento anche a causa della sordità.

Perchè ho scritto queste cose? Non lo so nemmen io, se posso dir la verità. Per rettificare uno sbaglio di pronuncia basterebbe scrivere alla R.A.I.: per menzionare l'errata registrazione di un inesistente pseudonimo (semmai la cosa era alla rovescia) due righe al certosino e intemerato Falqui, custode delle patrie lettere del nostro secolo, risolverebbero tutto in una sua nota di schedario. Ma in fondo volevo esprimere qui, per la prima volta, credo, dopo tanti anni, la mia simpatia umana e cordiale di conterraneo — come lui, per famiglia, non per nascita — al nostro sincero e schietto Piero Jahier. Che egli non se l'abbia a male — da quell'onesto uomo, da quel vivo e pensoso scrittore che gli è — se l'ho tirato in ballo per una quisquilia bibliografica. Mi basti ricordargli che al ritorno dalla passeggiata, più che al mio periodo di militare nel forte di Fenestrelle e alla mobilitazione sul col Bousson, ripensavo a lui e al «ragazzo»: tanto che volli fermarmi a bere l'acqua della fontana presso il ponte di San Germano e ricordare il bel giorno della passeggiata scolastica. E ora sul campo dell'estetica mi si accusi di non disgiungere quel libro di Jahier dalle mie impressioni passate e presenti della Valle del Chisone. Anch'io, dopo tutto, sono fatto a mio modo, e leggo i miei autori come mi vien meglio.

Carlo Cordiè

MOZART E ROSSINI

La constatazione che sto per fare è in fondo piuttosto melanconica ai fini della valutazione della nostra cultura musicale, ma è un fatto che la maggioranza degli italiani considera tuttora Mozart soltanto come un riassorbito di Rossini, cioè del *Barbiere di Siviglia*, al quale essa perciò dà la preferenza. Una preferenza, per contro, che indica chiaramente il carattere del nostro paese, con i suoi simpatici pregi e i suoi grossi difetti. Bisogna invece considerare che diverso è il piano sul quale si muovono i due musicisti. Il mondo sonoro di Mozart è armoniosità e candore, quello di Rossini è ottomismo e bonarietà. Cambiando il secolo, quella stessa armoniosità e quello stesso candore sono come spontaneamente fatti adulti in Rossini: l'armoniosità, col volgere degli anni, ha arrotondato le sue forme tramutandosi in ottimismo, il candore, dopo esperienze e contrasti diversissimi, si è ripiegato in una più comoda bonarietà.

•

Questo è avvenuto tra mezzo la Rivoluzione, gli splendori e le miserie napoleoniche, la Restaurazione con i suoi vecchi appetiti e le nuove condizioni di esistenza. Un mezzo diretto per osservare questa progressiva trasformazione è dato dal personaggio di Figaro delle *Nozze di Figaro* di Mozart, e dal protagonista del *Barbiere di Siviglia*. Vi ritroviamo lo stesso personaggio, ma visto nella sua maturtà e nella sua giovinezza: lì armoniosamente e candidamente birichino, qui giocondamente e furbescamente sfacciato. Così tutto il resto delle due opere offre il quadro di questa trasformazione, nonostante le due commedie di Beaumarchais, legate l'una all'altra, comincino col *Barbiere*, cioè col matrimonio del conte D'Almaviva, per finire con quelle di Figaro.

Ci sarebbe quindi da domandarsi, come mai il libretto del *Barbiere di Siviglia* abbia trovato nell'800, dopo le armonie morbidette di Giovanni Paisiello, quelle asciutte e frizzanti di Gioacchino Rossini, e quello delle *Nozze di Figaro*, che del *Barbiere* è la continuazione scenica, si sia fermato alla sola interpretazione musicale di Wolfango Amedeo Mozart. La risposta è, che tutto ciò che di quel mondo galante e corrotto era da cogliere è stato colto da Mozart, e per di più in «forma ideal purissima», là invece una trasformazione dello spirito e del personaggio della commedia era possibile, quando addirittura non invocata dallo stesso soggetto, voglioso di espandere la propria vita comica fuori da possibili riferimenti d'altra natura e da altri intendimenti.

•

Nelle *Nozze di Figaro*, che è la più fresca, aggraziata e incantevole primavera che mai sia fiorita sul mondo della musica, si rileva pienamente la grande differenza tra Mozart e i musicisti suoi contemporanei. Se pensate per un momento a Chopin, a Scarlatti, a Wagner, a Debussy, voi li vedete ciascuno col suo linguaggio personale, le sue particolarità formali, i suoi accenti più tipici: li vedete insomma isolati, e attorno a loro tutto un fare diverso. In Mozart armonia, melodia e forma sono dentro il secolo, comuni a tutti i musicisti che in quel secolo formavano come un vasto artigianato europeo (nel quale tuttavia gli italiani avevano la direzione, l'Intendenza Generale). Questo l'osserva anche il Dent quando rileva che applicandosi con un po' di pazienza allo studio dei suoi contemporanei si scopre improvvisamente che i tratti che più volontieri riteniamo tipicamente di Mozart non lo sono affatto, ma sono patrimonio comune a tutti i facitori di quel secolo.

Eppure Mozart è più estraneo ai suoi contemporanei che non Chopin, Scarlatti, Wagner e Debussy ai loro: questi del proprio tempo hanno aspirazione e gusti. Mozart, apparentemente tutto Settecento, ne è in sostanza fuori. Lo «stile galante» di quel periodo in lui è candore, magia, bontà, spirito apollineo. Penetrati in questo mondo ne senti presto la perfetta rotondità e unicità, il trasparente incanto: come un amore ideale che lo avesse formato tenendolo sospeso tra cielo e terra.

La fine armoniosità e il dolce candore della musica mozartiana ci vuol poco a trasformarli in vuota stucchevolezza e in banale puerilità. E' un passo brevissimo per gli interpreti, un camminare sulla lama di un rasoio affilatissimo. Agli incauti che facilmente si lasciano allettare dalla apparente modestia delle partiture mozartiane non sarebbe male un monito come questo: non esagerare, oppure, conosci bene te stesso.

Nelle opere di Mozart non ci sono esigenze di spettacolo d'ordine inferiore, come la scappatoia dell'effetto ottenuto sugli acuti, perchè in Mozart l'acuto è un suono meno frequente, e questo è tutto; come la «perorazione orchestrale», ritenuta dai più di sicuro rendimento, oppure l'orchestra che fa da comodino o da cameriere al cantante di lusso. Il sinfonismo di Mozart è perfettamente e rigorosamente sullo stesso piano anche nel campo dell'opera — un miracolo della musica che non s'è più rinnovato — mentre la classicità di questa scrittura non consente la benchè minima sforzatura dei singoli quadri sonori.

Le Nozze di Figaro poi, in quel suo stile vocale «di conversazione», con i suoi 14 pezzi d'assieme e la sua apollineità nei suoi aspetti più briosi, presenta soprattutto nei recitativi una difficoltà interpretativa, specie per i nostri cantanti i quali, a differenza dei tedeschi, non sono educati sufficientemente come attori.

Ma qui tocchiamo ancora un tasto falso della nostra educazione musicale, per cui il discorso è meglio rimandarlo a un'altra volta.

Dante Alderighi

Fatti personali

(Sui realisti lirici)

La discussione sui «Realisti lirici» che *Idea*, ha ospitata, ha avuto largo sviluppo e suscitato molto interesse. Come il lettore avrà visto, ad essa sono intervenuti scrittori di varia tendenza, di diversa formazione e interessi.

Senza dubbio essa ha espresso uno stato d'animo ed esigenze sentite in molti scrittori italiani.

Nel prossimo numero trarremo le conclusioni e gli insegnamenti della discussione.

Illustre Direttore,

la prolissa «tirata» del Capasso (IDEA del 20 novembre) contro le mie considerazioni sul realismo lirico (IDEA del 30 ottobre), ben lungi dal chiarire gli equivoci e le manchevolezze da me riscontrate nella ormai nota «Lettera aperta», appare in buona parte fondata su inesatte interpretazioni ed evidenti errori critici.

Laddove, ad esempio, rilevato nel realismo lirico la mancanza di un serio ripensamento critico sui problemi della coscenza contemporanea, il Capasso obietta che è «faceto» pretendere una organica enunciazione filosofica in un articolo di poche pagine (com'è la «Lettera aperta») e mi chiede conto, per ritorsione, del «mio nuovo sistema filosofico». A parte l'amena ingenuità di una tale manovretta, noterò che anche poche pagine sono sufficienti a darci la misura di quanto un'ingegno avveduto abbia meditato e sofferto; all'inconsistenza di pensiero dei realisti lirici contrapponevo non già «il mio nuovo sistema filosofico» bensì l'esigenza di una ricerca ben più profonda e complessa. Esigenza, illustre Direttore, più volte agitata anche nelle pagine del suo periodico, e nella quale si va sempre più impegnando, come lei sa, la parte migliore dell'intelligenza, non soltanto italiana.

Ancora. Ai medesimi realisti lirici che definivano l'ermetismo come depurazione dal sentimento, ribattevo che l'ermetismo non dal sentimento è depurato, ma dalle allotrie extra-poetiche (formulate dal Croce) che sempre hanno avvilito la genuina poesia. Ed ecco il Capasso accusarmi di confondere la poetica dell'ermetismo con l'estetica crociana, mentre è noto a tutti gli studiosi degni del nome che, sotto questo aspetto, le poetiche moderne hanno accettato (magari svisandola) la speculazione crociana, per altri versi ripudiata.

Ma perchè continuare? Il Capasso, nei suoi studi piuttosto laudativi su Baudelaire, Rembaud, Valéry (Saper distinguere, 1934) *e sull'Ungaretti* (Incontri con U., 1933) — studi che tutti ricordiamo — *mostrava di essere sufficientemente informato sui termini del problema letterario contemporaneo, che ora sembra ignorare. E dunque?*

Con profonda stima.

Mario Petrucciani

● L'Editore Fussi ha pubblicato nella nota collana «Il Melograno» quattro interessanti raccolte antologiche: «Canti goliardici medioevali» a cura di Levatto, «Canti negri» curati da Luigi Berti, «Inni orfici» a cura di Giulio Faggin, ed un «Breviario di massime» tratte da tutte le opere di Goethe, raccolte da G. Zamboni.

● In seguito ad una deliberazione dell'Accademia di Francia è stata trasportata da Antibes a Rouen la biblioteca che appartenne a Flaubert.

RENATO GUTTUSO
E IL LAVORO IN PITTURA

Per chi segue attentamente gli sviluppi della nostra pittura, un problema apparirà in primo piano, collegato con tutta una visione dell'arte in rapporto alla vita, a cui non è possibile sfuggire con le ormai abusate « jimkane » della critica: quello della crisi del rapporto tra contenuto umano ed espressione figurativa. Dopo tante abilissime disquisizioni intorno all'autonomia dell'arte, troppo spesso si è tornati a domandarci quanto reale valore esista nelle nuove accademie astrattiste che proclamano con la loro muta presenza l'ineffabilità dell'espressione pittorica o plastica, che ha in sè la misura per essere giudicata, che è auto-sufficiente e quindi non può che rappresentare se stessa.

Quanto dalla considerazione teorica si è scesi, di volta in volta, all'esame critico delle opere d'arte, troppo spesso ci siamo trovati di fronte ad un sibillino complesso di forme e colori a godere i quali non poteva aiutarci se non quel « sensualismo inerte » a base intellettualistica che appare un prodotto quintessenziato dell'estetismo decadente. A questo, bisogna confessarlo, si è arrestata gran parte dell'arte contemporanea, evitando con abile « escamotage » la sete di una umana e vitale raffigurazione, reclamata tuttavia dal mondo attuale, nonostante le necessità di vita che sembrano distrarci dall'arte stessa.

Nel bel mezzo del rapido sviluppo dell'arte astratta, si è inserita la polemica sulla funzione addirittura sociale e politica dell'arte figurativa. L'allarme è partito dai paesi che intendono tutte le manifestazioni della attività umana in funzione di socialità ed è facile ribattere che l'arte è libertà, è effusione lirica e che non conosce altro scopo se non essere sè stessa nel suo pieno valore estetico: tutt'altro dunque che arte sociale e tanto meno arte di propaganda.

Ma intanto, mentre l'arte sembra baccheggiare in una folle danza di Narciso, sistematicamente il campo un tempo riserbato alle arti figurative, viene invaso da altre forme più apparentemente legate alle esigenze umane: il cinematografo, per esempio. Oppure si assiste ad un impossibile ritorno ad un naturalismo a fondo sociale che ci limitiamo ad additare al disprezzo degli intelligenti senza contrapporvi una qualche testimonianza valida di rinascita.

Tutto ciò può sembrare, più che un preambolo, una parabola; tuttavia non è possibile farlo tacere visitando l'importante mostra, che la Galleria Del Secolo ha organizzato, di opere recenti di Renato Guttuso, uno degli esponenti più significativi e validi della pittura italiana di oggi. Non è possibile farlo tacere perchè questa cinquantina di opere tra pitture, guazzi, pastelli e disegni significa qualcosa proprio in rapporto alla crisi espressiva dell'arte contemporanea.

Non sembrerà cosa nuova quel senso di aspettazione fiduciosa e insieme titubante, che viene spontanea al solo annuncio di una mostra di pitture di Guttuso. Le grandi tele recenti con le « cucitrici » così nettamene dominate da un esteriore effetto luministico, e squadrate in superficie più che nell'intimo), da uno schematismo astratto e geometrizzante, non potevano considerarsi un passo avanti oltre l'espressionistica pittura che gli avevamo riconosciuta per l'addietro, in cui, semmai, la naturale linfa meridionale si rovesciava fin troppo apertamente nel quadro: queste pitture, anzi, ci sembravano ancora assai più valide per quella vitalità e ricchezza di cui erano cariche le forme, rese energiche ed espressive da una sorvegliata e brusca linea marginale che non dava pace agli oggetti e alle persone.

Guttuso ha vissuto con gli operai della Terni e con i pescatori di Scilla, gli uni e gli altri impegnati in un lavoro duro e complesso seppure diversissimo, ed è accaduto che quel geometrismo astratto e quel compiacimento intellettualistico hanno trovato una giusta reazione nella necessità perentoria del racconto umano.

Anche se, attraverso gli studi accaniti su motivi singoli che poi si compongono nell'insieme, via via le conquiste si configurano in una problematica di stile ancora troppo scoperta, tuttavia il fatto stesso d'esser passato di nuovo per una esperienza umana fortemente impegnativa, ha finito con l'intensificare le possibilità del pittore lasciando notevoli tracce anche nelle composizioni di maggior dimensione.

Credo che, per chiunque abbia spirito spoglio da pregiudizi, le cose migliori di questa mostra debbano essere i disegni, gli studi, due o tre paesaggi e le due bellissime nature morte di pesci dove la materia pittorica non è sacrificata dalla forza espressiva e, per così dire, polemica del disegno; il grosso pesce sul piatto ribaltato, tutto intessuto e teso nel respiro dell'agonia, fissato entro un nervosissimo e solido arabesco di segni, è tra le cose più significative della nostra pittura e ci dice (forse perchè non si esprime così apertamente) molto più di certe tele programmatiche, rivolte ad aspetti decorativi esteriori. Che Guttuso fosse un disegnatore di primo ordine, non è da oggi che possiamo affermarlo; ma questa volta la tenacia nello studio del « tema » la messa a punto e lo scarnimento dei motivi e dei gesti, sopratutto dei giovani pescatori siciliani, gli ha permesso di farci considerare i disegni come opere compiute, in cui la vita e il guizzo del moto non sono « sorpresi » con mezzi impressionistici; ma riassunti e resi scattanti dalla precisa intuizione del gesto. Grossi dubbi s'affacciano invece di fronte ai grandi « cartoni » con composizioni d'operai e pescatori.

Qui la ricerca di valori monumentali e l'anelito alla pittura parietale ci riporta ad un manierismo meno efficace e quasi da « placard »: il ricorrere di certe linee falcate che attraversano il volume delle cose e delle persone, il suggerimento dello spazio dato per cenni astratti, piuttosto che guidarci alla costruzione d'un mondo solido e vitale, sembra distrarci in un piacere ritmico, pericolosamente intellettuale, per di più in contrasto con la rude semplicità umana delle scene raffigurate.

E questo penso sia causato da un proposito determinato di illustrare e spiegare ciò che invece era stato « disegnato » e « dipinto » già negli studi precedenti al quadro, dove spesso le stesse fosforescenze di colore, rendendo carboniose le carni, riuscivano con tanta efficacia ad introdurci in quel mondo sofferto e, umilmente, ma tenacemente vissuto.

E' l'eterno problema dunque, del rapporto tra « illustrazione » e « decorazione »; rapporto che dovrebbe risolversi definitivamente in « stile » attraverso il quale fosse superato l'aspetto contingente delle cose per assurgere ad un valore di superiore chiarezza e valore d'arte. E per quanto sia difficile andare indicando, di volta in volta, dove l'artista ha raggiunto questo valore universale, (che è poi l'unica ragione dell'arte), mi sembra di poter dire che l'impegno a raggiungere una celebrazione pittorica del lavoro portando sul piano monumentale il risultato d'una sintesi di visioni particolari, è ancora lontano dell'essere attuato, e proprio per l'intervento polemico e critico nell'atto di comporre, « in grande » le scene viste e vissute sul posto: voler concludere entro squadrature astratte tutta un'esperienza di vita, (che pure conserva nei suoi elementi lo spunto naturalistico della prima apprensione) è un modo piuttosto semplicistico di scavalcare l'elaborazione graduata ed intima che conduce dal vero alla creazione. Se osservate la grande tela con la barca per la grande pesca del pesce spada, mentre vi colpisce la facilità intelligente dell'impianto, ne sentite la scoperta forzatura in un ricorrere di ritmi, di gesti, in pieno contrasto con la veristica raffigurazione, qua e là, dei corpi, delle mani, delle tavole della barca o d'altro.

E il sospetto che, per non cadere in una rappresentazione neorealistica, si sia rapidamente sovrapposta una « gabbia » astratta alle singole forme, si insinua sempre più tenacemente. Si ripensa allora a questi stessi rapporti accaduti in qualche grande fatto artistico sul quale non vi siano dubbi da porre: per esempio, la « Fucilazione del tre maggio » di Goya, al Museo del Prado. Non c'è dubbio che questa tela, pittoricamente vigorosa e splendida, sia nata da una forte emozione direttamente subita dal pittore nella notte tra il due e il tre maggio, quando spiava dietro le imposte della sua casa le fucilazioni in massa sulla collina di fronte. Sappiamo anche che il pittore, accompagnato da un vecchio servo che tremava di paura, sulla mezzanotte, se ne andò a disegnare a lume di lanterna quei poveri corpi massacrati: ma ciò che venne attuato nel quadro pur contenendo il frutto dell'elaborazione dei singoli elementi compositivi, fu la sintesi drammatica di quello che aveva visto l'artista, la interpretazione lirica di quel « sentimento » che per primo lo colpì e lo spinse a dipingere.

E se un'opera simile può avere anche carattere polemico, ciò è la conseguenza del pregnante significato che ha un'opera d'arte pienamente raggiunta, ma non deriva da propositi e atteggiamenti che si siano inseriti tra l'attimo della prima apprensione e l'elaborazione dell'opera compiuta.

Valerio Mariani

Renato Guttuso - Scilla - (Disegno)

Eduard Munch

E' l'artista più insigne della Norvegia moderna. La sua opera, a cavaliere di due secoli, si è vigorosamente trascinata sino ai nostri giorni, facendo bella mostra di sé come propaggine del post-impressionismo.

A gettarle uno sguardo d'insieme, stupisce la fecondità dell'autore. Eppure la divisa da lui escogitata, e sino all'ultimo adottata, fu: « L'Arte è cristallizzazione ». Povero Munch, il motto gli costò caro, perchè si ritorse quasi sempre in *boomerang*. Cristallizzazione, più che smagliante coesione dell'istantanea, fu insita nella sua *forma mentis*, oltrechè nella tecnica che del resto fu quasi totalmente di derivazione. In senso panoramico ciò risulta evidente dalla monografia dedicatagli recentemente dalle *Neuer Verlag* di Stoccolma, commemorandone la scomparsa. L'autore G. P. Hodin lo chiama il Genio dei Nordici. E ha ragione. Solo non si comprende come gli Scandinavi, gente sanguigna e fortunata, sempre vissuta nelle agiatezze, in arte e in letteratura debba camuffarsi da così tetra e infelice. Evidentemente, più che la natura, è il mito che insolfa l'austerità di quei protestanti. E diventa il loro incubo. Il mito? Basta una formula tematica invitante; un sillogisma, un accoppiamento fortunato di parole compendiose, per cristallizzarli; mentre, siamo giusti, in Europa dovrebbero essere i più refrattari o per lo meno gli ultimi a soggiacere alle patetiche mortificazioni, anche per essere i meno coinvolti nelle catastrofi umane. Prendete Ibsen; prendete Bjornson: tutti sembrano polarizzarsi verso qualcosa di razionalmente preconcetto e ossessivo.

Il Munch (sia detto con riguardo), per eccesso di pathos, supera tutti i connazionali. La sua malinconia è altrettanto rarefatta, ed essendo di estrinsecazione grafica e figurativa, si suppone che provenga da quel disagio mentale acuito dalla poco accogliente natura.

Bisogna dire intanto che Munch si sbornió alle sorgenti dell'impressionismo; trascorrendo la sua giovinezza a Parigi. Ivi, per dirne una, Toulouse-Lautrec gl'inculcò quella tecnica filamentosa ch'egli non dovette che raramente abbandonare. Anche da Gauguin fu fortemente influenzato. Ma Van Gogh gli entrò proditoriamente nel sangue, senza poterne più guarire. E quando nelle falde turbolente e accavallate di un paesaggio dai contorni ricalcati si avverte esplicitamente la fonte, la simpatia dell'osservatore si tramuta in disagio.

La sua opera è tutta debitrice dell'impressionismo. Talvolta, nelle zone filamentose in cui rifulge un alone caldo di luce irradiante, non si riesce a prescindere dal Toulouse-Lautrec; tal'altra, dall'irruenza, approssimazione e verticalità del tratto, prevale la foga di Van Gogh. Si sente ora l'uno, ora l'altro. L'artista si salva per la stranezza dell'impulso e le velleità raziocinanti.

C'è nell'arte del Munch un dissidio ch'egli mai si propose di risolvere come tale. Con l'emigrare, egli si trovò in preda a due tendenze rimaste irreconciliabili: dovette per temperamento concepire un'arte psicologica, essenzialmente tedesca; e fu indotto a risolverla in una tecnica impressionista, e quindi francese. Mai egli si preoccupò di conferirle un sigillo di frescura nascente. Comunque, il suo ibridismo rimane impressionante, anche se è latente come sottinteso.

Il caso di Munch è quello di una volontà prepotente che soverchia un'altrettanto prepotente vocazione.

Sono trasposizioni visionarie di un nordico, che invariabilmente comportano tristezze dovute a ingorghi morali.

Prima della guerra, quando le gallerie tedesche erano ancora in piedi (perchè fu in Germania dove il grande epigono riscosse i maggiori consensi) un giramondo poteva confessare agli amici senza celiare: « Non fate in tempo a superare gli ultimi scalini di una galleria, che dal fondo di una parete, delle squallide figure di Munch, dalle occhiaie stravolte, vi hanno già messo in istato di accusa ». A me, scusate, a Monaco, a Berlino, a Colonia, i quadri di Munch fecero sempre quest'effetto.

Tuttavia, si può inveire finchè si vuole contro l'opera di un artista così remoto dal nostro gusto, ma anche così estremamente dotato. Egli fu un valoroso, e la sua arte, per il tormento intriso d'umanità, s'innesta allo spirito europeo. Certo, gli fu esiziale rimanere immune da preoccupazioni formali.

La sua foga Munch ebbe agio di investirla clamorosamente nell'incisione in legno. Bisogna dire, a proposito, che in Germania egli influenzò fortemente le arti illustrative del primo quarto di secolo, per quanto la xilografia non fosse per lui che la trasposizione diretta del metodo pittorico.

In questo genere è grande. Ciò che il Munch aveva da dire di essenzialmente originale, lo disse in un linguaggio xilografico.

Anche la sua faciloneria rimase proverbiale. Con una linea manovrata in tre curve sinuose, egli realizza e risolve un paesaggio, col suo golfo e il suo cerchio prospiciente di colline. La sua xilografia si distingue dal ritmo delle arterie vistose. Spesso è un diagramma di linee direttrici prolisse, le quali, aprendosi e richiudendosi come nei risucchi di una marea blanda e svogliata, stagliano sagome emaciate sofferme lungo parapetti di fiumi. Ma non sono tipi angosciati fine a sé stessi come accadeva nel periodo azzurro a Picasso, che sapeva riscattarli a fini estetici e senza preoccupazioni sociali. Sono relitti di un'umanità provinciale perplessa, condannata al disfacimento, e che invoca, reclamandola, la solidarietà dell'osservatore.

Nel Nord, Munch è piaciuto sempre, forse per aver toccato certe corde etiche, assecondandole col suo romantico impulso. E nondimeno la sua arte è lo specchio di una desolata ritrosia.

Gino Nibbi

L'UOMO
che diventò donna

E' una raccolta di novelle (1), di Sherwood Anderson la cui traduzione arria con molto ritardo in Italia ma, per chiunque segua la letteratura amearriva con molto ritardo in Italia ma-

Sherwood Anderson è tra quegli scrittori che rappresentano un momento importante, un passaggio obbligato della narrativa nord-americana. Un suo libro, per quanto possa lasciare in dubbio da uno stretto punto di vista estetico, favorisce accostamenti culturali, chiarisce posizioni e motivi, imposta o meglio sente e fa sentire problemi che il tempo è venuto a sempre più scoprire e inasprire nella società del nord America.

S. Anderson è la cittadina di provincia, la piccola città, che entra nella letteratura nazionale, portandovi quel bagaglio di umanità primitiva, pudica, puritana, nomade e un poco scentrata che costituisce il fondo dell'anima americana. Ma è una provincia vera, assai più vera della « Spoon River » di Lee Masters, della quale è contemporanea. Lee Masters si ferma a una considerazione moralistica, sfrutta il motivo più appariscente della vita provinciale, tutto il suo merito è in una trovata letteraria. S. Anderson invece ne ricostruisce l'esistenza, l'ambiente, il clima, la psicologia, vi scopre motivi umani più complessi e universali e per mezzo di essa li illumina e potenzia.

Il tema dell'adolescenza, per esempio, il terrore inibitorio del giovinetto di fronte alla realtà dei sensi, tema quanto mai universale e cavallo di battaglia dello scrittore, acquista in questo ambiente una concretezza tale che la cosa si rivela al lettore con tutti i suoi possibili attributi, direi in tutte le sue possibili situazioni. Si tenga conto che negli Stati Uniti questo ambiente una concretezza tale fatto sociale di enorme importanza, e non lo è in Europa, e si potrà capire perchè l'opera di S. Anderson abbia avuto tanta eco e tanta influenza.

Come ogni scrittore americano che si rispetti anche S. Anderson ha la sua battaglia, la sua polemica da condurre. Lo scrittore americano è per costituzione un ribelle. La morale, le convenzioni puritane che hanno dato forma indelebile alle società anglosassoni, sollecitano e provocano la sua ribellione, la sua anarchia. Alcuni effettuano questa rivolta con il nomadismo, come Hemingway, sfuggendo al loro paese e a sè stessi, altri, come Faulkner, con la ricerca di ambienti più rischiosi, il sud, per esempio, che ha una formazione morale assai diversa dal nord degli Stati; S. Anderson combatte per la libertà dell'istinto, della fantasia, contro il materialismo, il convenzionalismo della vita americana, soprattutto quella delle grandi città. I suoi racconti, e cito in particolare « Riso Nero » tradotto anni fa da Cesare Pavese per l'editore Frassinelli, vogliono essere un richiamo alla schiettezza, alla semplicità, alla verità della vita guidata dal « genio » della natura.

Una tale polemica può sembrare letteraria, e non dico che non lo sia in parte, suggerire il sospetto dell'estetismo romantico; il fatto è che essa appare scaduta a noi, ma non lo è per gli americani. Così in S. Anderson non è estetismo d'accatto, ma reale, doloroso sentimento; e, non di rado, si accende in un lirismo allucinato, visionario ed estremamente suggestivo.

Giuseppe Antonelli

(1) SHERWOOD ANDERSON - *L'uomo che diventò donna.* Edizione Longanesi.

Eduard Munch - Xilografia

D'ANNUNZIO
e la Grecia moderna

Ogni indagine sugli influssi dei viaggi in Grecia, che il D'Annunzio compì negli anni 1895 e '99, sulla sua poesia, non dovrebbe in nessun caso perder di vista una considerazione preliminare molto importante: per quanto forti si possano credere le impressioni suscitate dai così detti spettacoli esteri sull'animo d'un poeta, la sorgente dell'opera è sempre e solo lo spirito creatore di lui. Tuttavia, non contento della constatata (Pasquali) predestinazione dannunziana al periplo ellenico, taluno (Biagi) si è affaticato a creare « Cosa deve il D'Annunzio alla Grecia ». Lo stesso Poeta, del resto, celebrando con commossa esaltazione la prodigiosa stagione del suo spirito negli anni dell'acme creativa, non sdegnò di associarla, quasi effetto alla causa, alla scoperta dell'Ellade, o piuttosto alla riscoperta di quel mondo vivo di « miti eterni », di cui il viaggio fu fortunata occasione. E così espresse agli Ateniesi il suo grato entusiasmo: « nessuno mai vincerà il fervore filiale di colui che deve al sole dell'Ellade, alla fiamma del vostro cielo, la maturità del suo spirito, la plenitudine della sua vita, la conquista della sua gioia ».

L'esegesi degli elementi « ellenici » nell'opera del D'Annunzio, dalla poesia giovanile, ove già, tremante, la nuova personalità si svincola dagli influssi di Enotrio, via via, dopo gli influssi del Nietzsche (e persino (Biagi) della greca Matilde Serao!), fino alle grandi conquiste liriche e alle tragedie d'ambiente greco, è stata, nelle grandi linee, accennata (Pasquali, Del Re), ed estesa talora in profondità, fino a minuti riscontri. Si è riconosciuta una ricchissima informazione preparatoria, e un'abile, per quanto discussa, assimilazione e contaminazione di fonti (*Fedra*), e una diretta conoscenza del greco, se pur non aliena da aiuti (Hdt. IV, 1, 2, è tradotto, nelle *Vergini delle Rocce*, sulla versione di Matteo Ricci). Versioni felici — nonostante osservazioni in contrario (Pistelli) — di testi antichi, da Omero a Bacchilide a Pindaro ai Tragici, sono ovunque inserite, nella *Laus Vitae*, nella *Città Morta*, in *Alcione*: ivi, l'esperienza degli esercizi scolastici (al Cicognini si trovano traduzioni efficaci di prosa greca) felicemente riassomma con nuova acutezza di gusto nelle nuove conquiste espressive. E si può ancora qui, ricordare l'inserzione di brandelli greci (lesbici, per es.) in versi italiani (nelle *Cento e Cento etc. pagine*), secondo un verso del Pascoli latino, ben noto; ed anche la riconosciuta (Perrotta) felicità d'intuizione quanto al valore e all'essenza dell'epinicio pindarico, e, nonostante consuete esuberanze ed intemperanze, un senso della tragedia classica (di Eschilo, in pagine, p. es., del *Fuoco*) che, se pur di derivazione nietzscheana, gli palpita nello spirito con una impetuosa sincerità.

D'altra parte, ogni esame critico delle opere anche immediatamente vicine nel tempo alla scoperta dell'Ellade, nate quasi nello stesso clima di divino entusiasmo, la *Laus Vitae* e la *Città Morta*, destinate l'una ad essere il figlio immortale invocato dal marmoreo grembo dell'Ellade, l'altra a « condensare le sensazioni del pellegrinaggio » (Scarfoglio), non può non rilevare l'assoluta indipendenza della prepotente personalità dannunziana da ogni valutazione filologica o storica della Grecia e del suo mondo mitico e artistico, alla cui stregua è pertanto ridicolo misurarla. Ciò, prescindendo da una notata pienezza di latinità, che nel suo spirito inquinerebbe (Pasquali), quasi filtro di luce alterante, ogni interpretazione dell'Ellade (*bùlomai, pàidessin Hellanon*).

Curiosità e documenti sul « periplo ellenico » raccolse e pubblicò l'Antona-Traversi, mentre il Palmieri desunse le date del viaggio dal diario inedito, e noto indirettamente, di Guido Boggiani, che accompagnò il D'Annunzio, insieme con lo Scarfoglio e l'Hérelle. I « giornali » dell'Hérelle e del Boggiani sono alla base della recente ricostruzione di Guy Tosi (*D'A. en Grèce. Laus Vitae*. Ed. Cuman - Lévy), e le pagine del diario del Boggiani sono ora state pubblicate in Italia, insieme col « giornale di bordo » dannunziano, nella « Nuova Antologia » del marzo 1948.

Il filelleno Bruno Lavagnini, in un libro interessante (*Alle fonti della Pisanella*, ovvero *D'Annunzio e la Grecia moderna*. Palumbo, Palermo, 1942, pagine 204) raccolse, accanto alle notizie italiane sul primo viaggio, una documentazione, del tutto ignota fra noi, sul secondo soggiorno del D'Annunzio in Atene (1899). Troviamo nel libro significative testimonianze delle accoglienze tributate al Poeta dalla stampa e dagli ambienti letterari della capitale ellenica, soprattutto dal Circolo Parnassòs, ove il D'Annunzio, in qualità di « *epìtimon melos* » tenne la celebre « *Orazione agli Ateniesi* » (che io ho potuto veder citata, nell'*Annuario* di quella Accademia, come « discorso sulle statue elleniche »).

Pagine celebrative di scrittori neogreci, quali Nirvanas, Xenòpulos, Palamàs (di quest'ultimo fu esumato persino un disperso sonetto al D'Annunzio) traboccanti d'entusiasmo per l'Ospite illustre, furono pure addotte dal Lavagnini, il quale promise un saggio più ampio e di ben altro interesse, sulla « fortuna » ellenica del Poeta.

L'esame delle traduzioni elleniche (preminente è l'opera del Poriotis) e, soprattutto, la ricerca delle imitazioni e derivazioni dannunziane in scrittori greci, darà resultati senza dubbio notevoli. Cospicue tracce di letture dannunziane si colgono a prima giunta, ad es., nella poesia di Sikelianòs. Il Biagi additò contatti fra concezioni eroiche e patriottiche del *Dodecàlogos dello zingaro* e degli *Altari* di Costus Palamàs (avvicinato altra volta a Giovanni Pascoli) e motivi dannunziani caratteristici: l'indicazione, approssimativa, andrebbe estesa e approfondita. Di influenze reciproche, del Palamàs sul D'Annunzio, non è possibile, credo, parlare. Ma debbo pur accennare a una mia singolare scoperta: nei *Giambi e Anapesti* (n. 37), il Poeta greco, esaltando l'Ellade, « terra d'eterne parvenze », ove Apollo regna sovrano e il Crocefisso non è che un Adone mirabile cinto di rose, ove l'anima antica vive e urge nei cuori, così, in alto grido, prorompe: « Il gran Pan non è morto! No: Pan non muore! ». Se pur si pensi a fonte comune (cfr. Plut. *De defectu orac.* 17) o ad echi analoghi del Carducci (« O terra, o cielo, o mar, Pan è risorto », *Rime e Ritmi*, p. 975), il cui « paganesimo » influì certamente sul Palamàs, la coincidenza col luogo celebre dell'*Annunzio* che prelude alle *Laudi* è davvero sorprendente: l'opera del Palamàs è del 1897, l'*Annunzio* comparve nel '99.

Innesti di canti popolari neogreci, nella versione del Tommaseo, riprodotta talora letteralmente, in luoghi della *Francesca*, furono scoperti dal Pavolini, analoghe derivazioni mise in luce il Palmieri per la *Laus Vitae*. Il Lavagnini, che estese l'indagine, sopravvalutò forse la sensibilità del Poeta per « la singolare potenza dei canti popolari della Grecia moderna »: difronte alla curiosa sollecitudine di ricerca erudita, congiunta con una prodigiosa facoltà assimilativa, le « fonti » appaiono livellate, quasi materia inerte ed eguale: al Praz fu possibile rilevare, nella stessa *Francesca*, chiare tracce di canti illirici, nella stessa versione del Tommaseo.

Nel libro del Lavagnini, la novità più importante, per gli indagatori di curiosità dannunziane, fu la scoperta delle fonti della *Pisanella*, alla quale il Poeta lavorò in Francia, valendosi d'un ricco materiale di studio. Un elenco di libri consultati (fra i quali i *Conteo populaires grecs* del Legrand, non meglio precisati *Documentes chyp riens* e i *Chants populaires de la Grèce moderne* del Fauriel, richiesti al libraio Champion) era già stato prodotto dall'Antona-Traversi, in un articolo (« Fiera letteraria » 20 febbraio 1927) sfuggito forse al Lavagnini. Ma l'illustre ellenista indicò nettamente le fonti in cronache medioevali contaminate (Strambaldi, Amadi, Florio Bustron), di cui la principale è quella greca di Leonzio Machieras, che il Poeta conobbe in versione francese. Le conclusioni del Lavagnini furono tanto più degne di nota, quanto meno intese sopravvalutarne la portata l'Autore stesso. Per il dimostrato nonsenso del « plagio » letterario ed artistico, si è ormai universalmente convinti che solo l'opera d'arte interessa, ove le « fonti » si risolvono e annegano. Come la « nebulosa dell'erudizione » non va confusa con l'arte creatrice, così ogni analisi di questo genere resta a margine della critica estetica.

Il posto che la Grecia moderna ha nell'opera d'un poeta tutto impregnato dei fantasmi e degli ideali dell'Ellade antica, non è stato ancora convenientemente indagato. Anche tale ricerca dovrà tener conto della *forma mentis* dello scrittore e della trasfigurazione ricreatrice della poesia, nella quale non andrà dunque cercato un preciso valore documentario. Tuttavia, con interesse, e talora non senza commozione e stupore, si seguirà nella *Laus Vitae* il canto del paesaggio di Grecia, spoglio, per così dire, dell'epifania di mitiche figure che lo popolano così spesso.

Dalle « rogge e bianche rupi » di Leucade, da Itaca, « l'isola macra », col suo monte, tremulo, un tempo, di selve, ed oggi « aspro, nudato », a tutte le isole ionie scorte navigando (si pensi ai « foschi cipressi » di Kephallenia, « simili a sarisse di bronzo »), in ombre d'occaso, nel vento, inazzurrate. Dalle vigne a filari ove sciamano le api, dalle aie colme di grappoli che appassiscono, oltre la « pampinea Patre », fra cipressi e oleandri nuovamente scoperti, al silenzio della « valle sacra » cinta dai monti d'Arcadia, sparsa di ruderi dormienti nella notte stellare. Dal letto ghiaioso dell'Alfeo fra le cicale e gli arbusti, agli sterpi riarsi di Corinto, la cui rocca si veste di fiori efimeri e scorre di miele selvaggio, alla taverna nel tempio, all'àdito occulto della « pallida » fonte pirene. Dal bruciato e petroso suolo rossastro di Delfi, dall'arido abbaglio delle Fedriàdi, alla Beozia (Citerone, Tanagra) a Egina dai freschi orciuoli, ricca di fichi e di mandorli, alle Cicladi, quasi rosee di luce nel vento marino (e, a Paro, vie chiare sotto pergole verdi), al Fàlero, al faro di Psittalìa, a Kifisià. Vano è seguire qui ogni respiro di vento, o trasalir di colori, o cangiare di cielo: nè tutti i luoghi, dai laghi salsi, dalla ghiaia del lido eleusinio albicante, dalle scorie (le contese *ecvolàdes*) del Laurion, a Delo « morta su l'acque, deserta, nuda, affocata dal meridiano furore abbiamo qui ripercorso.

(la fine al prossimo numero)

Filippo Maria Pontani

I POETI FANTAISISTES

Il gruppo dei poeti *fantaisistes*, costituitosi verso il 1911, fece la sua comparsa ufficiale nel mondo letterario parigino col fascicolo di *Vers et Prose* del dicembre 1913, ove Francis Carco presentava ai lettori quattrodici poeti *fantaisistes*. *Eccoli*: Apollinaire, Toulet, Pellerin, Bernard, Deubel, Salmon, Fagus, Vérane, Ormoy, Claudien, Leclère, Muselli, Divoire, Derème e, in più, lo stesso presentatore, Carco. La loro poesia rappresentava lo sviluppo, se non lo strascico, dei tre grandi indirizzi che, uno dopo l'altro, la lirica francese aveva preso nell'Ottocento. Ed abbiamo così nominato il Romanticismo, il Parnaso e il Simbolismo.

E' difficile, perchè errato, delineare le caratteristiche di un genere, di un gruppo, di una scuola letterari poichè in Arte non è il generale nè il particolare che ha realtà, ma soltanto l'individuale, sia esso l'oggetto o il soggetto artistico, quell'individuale che solo col suo valore cosmico raggiunge tuttavia l'universale.

Ci serviremo, comunque, di uno pseudoconcetto, qual è quello di *gruppo*, per semplice utilità, per semplice comodo, e diremo, togliendo ad ognuno di loro le note essenziali, che i *fantaisistes* eran poeti che la sostanziale tragicità della vita ascondevano sotto un velo di umore, il pensiero comprimevano col sentimento, i giochi dello spirito affidavano all'agilità del ritmo e della rima. Dai loro versi affiorava un'amarezza temperata da un sorriso, che volgeva spesso alla smorfia; erano rammarichi, nostalgie, delusioni; era una tristezza che per non lagrimare ricorreva alla celia e alla beffa. Cantavano per non morire, per opporre allo scacco dell'esistenza ancora un'ultima affermazione di libertà.

A dire il vero, la poesia *fantaisiste* non aveva atteso il primo decennio del Novecento per nascere ed esprimere questa sensibilità e questa immaginazione tendenti a trasformare il disincanto e la pena del cuore in una acrobazia funambolesca; basterà citare al lettore provveduto i nomi di Musset, di Banville, di Glatigny, di Corbière, di Laforgue e di Jarry! Ma è indubbio che un'accettazione di tali stati d'animo fino all'esasperazione fu raggiunta solo da quel gruppo di poeti che qui rievochiamo.

Era però fatale che l'esasperazione di quell'atteggiamento finisse per corrodere nell'intimo la stessa individualità del poeta, ch'era la sostanza e la ragione del canto, e il morbo attaccasse la medesima persona morale del cantore. Sicchè l'essenza lirica degenera nel *pastiche*, nella parodia, nell'umorismo, e le squisitezze sentimentali di un Toulet, di un Pellerin, di un Derème decadano nei satirici rifacimenti e nelle istrioniche farse di un Gabriel Vicaire, di un Paul Reboux e di un Georges Fourest.

Quest'ultimo è passato alla storia per aver pubblicato una raccolta intitolata: *La negresse blonde* ove, a giudizio di Willy, le stravaganze di un *clown*, di un buffone di Corte e di un satiro si compongono in un tutto organico. Il titolo dell'opera attesta di per sè che il procedimento logico del Fourest è la contraddizione; e da qui, poi, i suoi amori con una scimmia, la sua preghiera d'intercessione alle sardine con l'olio, la sua presentazione dei pesci melomani. In un sonetto, *Le Cid*, Rodrigo, il Campeador, ha già tagliato la testa di Gormoz e la figlia di questi, Ximena, dal balcone volge gli occhi lagrimosi al tramonto, quando una folgore colpisce la sua pupilla: è il Cid in persona, che passeggia per la piazza. « Dio! — sospira tra sè e sè la piangente Ximena — ma che bel giovane è l'assassino di papà! » Dello stesso spirito sono informati gli altri componimenti riuniti nel sottotitolo: *Carnavals de chefs-d'oeuvres*, e la raccolta termina con una celebrata *Epitre falote et testamentaire pour regler l'orde et la marche de mes funérailles*, considerata il capolavoro di Fourest. Il quale, con innegabile vis comica « rifà il verso » ai classici antichi e moderni, da Corneille a Racine, da Baudelaire a Leconte de Lisle, lasciandone tuttavia intatta, sotto una apparente irriverenza, l'imperitura lor gloria. E perciò s'è parlato di lui come di un Aristofane in-18 dei tempi nostri, che conosce le risorse, i segreti, le astuzie del verso per farne strumento di amaro umorismo e di letteraria comicità.

Tornando ai *fantaisistes*, aggiungeremo che ad essi può avvicinarsi il nostro grande Aldo Palazzeschi, il Palazzeschi, ad esempio, di: *E lasciateci divertire*, una canzonetta, secondo l'Autore, un'autentica gemma di poesia, secondo noi, e senza aggettivi; ma la poesia *fantaisiste* non è stata per lui che un momento, presto superato da altri interessi e da altre conquiste.

E alla degenerazione di questa poesia può riferirsi il tepido ed arguto verseggiare del nostro caro Ernesto Bagazzoni, il quale dal Fourest ha tratto talvolta qualcosa di più che lo spunto e i modi; chè, ad esempio, la famosa *Laude dei pacifici lapponi e dell'olio di merluzzo*, un dì recitata dai comici in serata d'onore, non è che una imitazione, anzi quasi una traduzione, dei fourestiani *Petits lapons*. E della priorità del francese sull'italiano sembra darci attestazione Arrigo Caiumi nella sua prefazione alle *Poesie*, dove è riferito che il Bagazzoni, quando gli amici lo invitavano a pubblicare i suoi versi, se ne schermiva, sia perchè li considerava soltanto svaghi e *divertissements*, e sia perchè « era preoccupato talora della sua assoluta originalità in alcuni spunti iniziali — avrebbe avuto orrore di un'accusa di plagio, pur riconoscendo il suo debito come imitatore... — » E ciò dimostra una volta di più l'onestà professionale dell'indimenticabile umorista e giornalista di Orta che, per altro, ci ha lasciato nel genere fourestiano componimenti originali, pervasi d'ironico umore, anche oggi letti con divertimento: *Il teorema di Pitagora*, *Poesia nostalgica delle locomotive che vogliono andare al pascolo*, *I dolori del giovane Werther*, e pregevoli traduzioni in verso di alcune poesie di Edgard Poe.

Renato Mucci

La Chanson de Roland

Forse son tempi più maturi per riprendere certi studi e certe ricerche, senza correre il rischio, e magari involontariamente, di innamorarsi tanto del soggetto da trattare da fare di èsso un personaggio delle proprie convinzioni e, spesso, delle proprie idealità politiche. La questione della *Chanson de Roland* è una questione che in un secolo di vita ha subito alti e bassi, spostamenti e fraintendimenti, dotte esercitazioni di filologi, accalorate indagini di « nazionalisti », tesi le più varie e spesso le più contrastanti. Con ciò non si vuol dire che male si è lavorato attorno al poema (il che sarebbe contrario a tutta la vasta e ricca letteratura sull'argomento, e contrario a quello che noi personalmente pensiamo) ma si vuol dire solo che l'interesse del critico, non di rado, davanti a tanta varietà di fermenti e nel buio più fitto, si è riscaldato a questioni che solo in parte rispondevano obiettivamente all'esame dell'opera. Così, per fare un esempio, l'Uland (seguito da noi, in un certo senso, dal Rajna), vedeva qualcosa di simile a quello che i grecisti tedeschi vedevano e trovavano nell'antica Grecia, rinata tra loro, e parlava di un fondo germanico nella *Chanson*: « L'epopuée française c'est l'esprit germanique dans la forme romaine ». Fervori di tempi lontani! Oggi un filologo e critico di solida cultura, il Li Gotti, si pone con occhio e mente disincantata e aperta davanti al poema, visto in quello che la critica ha raggiunto e nella via invece che rimane, la più sicura, per ritrovare il bandolo della intricata matassa. In fondo, pur tra tanti contrasti e sviluppi particolari, tutte le tesi si raccolgono intorno a due modi di interpretazione critica: la francianità e la normannicità della *Chanson*. Il Li Gotti, a parte ogni altra considerazione, avverte i motivi nascosti che possono aver spinto alcuni critici, non tutti naturalmente, a sopravalutare, per interessi nazionalistici, il primo modo, e annota: « La presunzione della francianità del poema si rafforzava... soprattutto per impulso del sentimento patriottico, di cui in Francia, verso la fine dell'800, fu più o meno apertamente animata la critica rolandiana che si gettò all'assalto della controversissima questione delle « origini », così che Roland era la espressione del genio e dell'eroismo del popolo francese, in un poema il cui autore si chiamava « legione ». Questa osservazione non immobilizza il Li Gotti in un esame polemico, quale reazione alla francianità del poema, poichè, qualora si presenti il caso, egli indulge in momenti di comprensione. In fondo lo studio del Li Gotti ha lo scopo di chiarire le varie posizioni critiche, di porre in luce i risultati raggiunti(con un metodo che egli chiama del « pro » e del « contro », e che sembra vagheggiare solo un proposito di informazione e non altro). Ma il fatto invece che il nostro critico entra nella questione direttamente ed illumina di essa le varie storture ed alterazioni, è già da se stesso una piena presa di posizione, un chiaro, pur se tra prove e dubbi già esaminati e discussi dalla critica, e deciso avvio ad intendere validamente e originalmente la *Chanson*. In questo senso noi amiamo considerare solo come una introduzione il saggio in esame, sicuri che il Li Gotti vorrà darci una opera di più ampio respiro, ove anche gli elementi della poesia e dello stile possano avere la loro esplicazione. La convinzione del Li Gotti circa la normannicità del poema prende l'avvio dal vecchio ma sempre valido Gautier (1887) ricordato dal Nostro. Aveva infatti concluso il critico francese: « Nous dirons que *Roland* est certaiment l'oeuvre d'un Normand, — et probablement l'oeuvre d'un Normand qui avait pris part à la conquête de 1066, ou qui avait vécu en Angleterre » (Tours, 1887, p. 22). Ma nell'ultima parte del saggio, ove il Li Gotti dichiara di vedere il poema nei suoi puri valori di poesia e non come opera di propaganda o didascalica o di cronaca o di esaltazione religiosa e di casta, ci sembra che il critico si muova più a suo agio e liberamente. E' il caso di seguirlo nella sua eloquente difesa: « La *Chanson de Roland* mi sembra opera di un poeta abbastanza colto, oltrechè dotato di robusta fantasia; di una cultura però che non è fine a se stessa, frettolosa e spiccia com'è, affiorante alla memoria, tanto è vero che non lascia possibilità di residui per una precisazione delle sue fonti. La *Chanson* non è dunque opera di un letterato di professione, composta nel chiuso recesso dello scrittoio di un convento ,ed è assai più che una recita di giullare o d'un cantastorie. Il suo « tono » particolare è stato individuato in quello della pubblicistica e della propaganda; e non è. Non è Roland, nè Carlo il protagonista del poema, ma tutta quanta la umanità cristiana concepita come una grande semplice famiglia, altera e immalinconita al tempo stesso, in una serie di lotte religiose ». Non così qui il Gautier, per rimanere al critico citato, che non sa vedere nell'autore della *Chanson* un uomo di cultura: « Notre épique n'est pas un savant. Qu'il connaisse la Bible, j'y consens, et le miracle du soleil arrêté par Charlemagne ressemble trop à celui que Dieu fit pour Josué ». Giova al Li Gotti, oltre alla sua sicura preparazione filologica, la sua attenta informazione critica e lo smaliziato gusto di lettore contemporaneo. Di lui potremmo ricordare anche le ricerche sui testi in antico siciliano dei secoli XIV e XV, che vari studiosi in relazione a lui, o suoi allievi della scuola filologica dell'Università di Palermo, vanno compiendo; ma questo sarà discorso che riprenderemo a tempo più adatto e in altra sede. Sarà sufficiente, per ora, averne dato notizia al lettore.

Aldo Vallone

DISCRIMINAZIONE ?

D'accordo, il teatro non è Hennequin, ma è anche Hennequin; e noi, dovendo parlare di teatro, vogliamo renderci conto dei motivi per cui già due generazioni contraddicono con palese entusiasmo la provvisoria sentenza dei critici sul commediografo francese. Che non si tratti di una moda, sembra provato dal rinnovarsi del consenso; e chiunque abbia mai riflettuto sulla natura del comico e sulla sorte di esso, sa che ben difficilmente i figli riescono a ridere sui testi che esilararono i padri. Oggi come ieri, il Teatro delle Arti è esaurito (*La presidentessa*, di Hennequin e Weber C.ia Scelzo-Paul-Porelli). In casi come questo si suol parlare di *pepe*, e si mostra di credere che tal droga sia alla base del successo, dimenticando che, perfino in culinaria, c'è chi lo gradisce e chi no, il pepe. D'altronde, esiste una comicità che non faccia pensare a droghe? Parliamo del comico, non dell'ironico nè dell'umoristico; il comico che sta alle origini del teatro, come Adamo sta a tutti noi; il contrapposto d'Eva e del tragico, l'un degli estremi dello spirito, o tutto rilasciato o tutto proteso, che, se vero comico, non è mai immorale, come cosa che procede dalla natura e dall'istinto, senza le elaborazioni intermedie dell'intelletto e del raziocinio, i quali, impiegati alla rovescia, producono appunto l'immoralità.

Si consente che l'uomo raffinato preferisca ironia e umorismo, ove si annida il baco della corruzione, ovvero l'interpretazione individuale dei poveri piccoli uomini tanto orgogliosi della loro perfettibilità, e tanto esposti a perseguirla imperfettamente. Ma il comico, il vero comico, non contiene bachi, nè complicatezze, nè insidie. Se vi si configura dinanzi agli occhi, dove e liberarvene secondo la più normale e sana fisiologia, come d'uno sternuto, un colpo di tosse, un peso corporale. Chi non si libera del comico e in esso con una risata, è malato, forse pericoloso a sè e agli altri. Daremmo per regola generale, che chi non sa ridere, vuol far piangere.

Che poi si faccia questione di buon gusto e di educazione, per nascondere la nostra partecipazione al comico, è altra cosa, paragonabile alla cura con cui si cerca di risparmiare agli altri ogni nostra fisiologica necessità; ma che si voglia farne questione di morale, è arbitrio e stortura critica. Tuttavia, spesso si accusa di offender la morale ciò che semplicemente offende il buon gusto; e si manifesta la propria immoralità anche soltanto scoprendo *arrière-pensée* laddove è innocente rappresentazione di naturali goffaggini, sguaiate forse, ma non insidiose.

Si confonde tra sostanza morale e aspetti con ingenui di convenzione sociale? I principi etici che dovrebbero stare alla base della convivenza sono pochissimi, e forse basterebbe quel solo, evangelico, del *non fare ad altri...*; ma le accidentalità convenzionali variano da luogo a luogo, da epoca a epoca, e nascono dal bisogno di contrapporre argini convenienti e appropriati, all'attività sempre nuova e varia degli immorali. A ogni modo, non si scorgono nè progresso nè evoluzione graduale e continua, ma un fluire e rifluire, uno scadere e un rinnovarsi di atti e concetti che oggi appaiono immorali e domani non lo sono più, essendo da ciò provato che la maggior parte dell'attività umana è fondamentalmente ingenua, e che di rado il metro dell'onesto e del disonesto è in buone mani. Ciò significa anche che non bisogna drammatizzare, se la censura italiana ha proibito, in altri tempi, Hennequin. E, all'opposto, non sarebbe opportuno rivedere certi giudizi sul teatro del '500, sull'immoralità del Rinascimento e sulla connivenza dei Bibbiena e d'altri prelati? Immoralità o naturalismo? per non dire: naturalezza.

●

Insomma, l'immoralità di Hennequin è un mito, come quella di Feydeau e di tanti altri che nessuna Atene avrebbe mai condannato come corruttori, soprattutto perchè tale equivoco attribuirebbe loro molto maggiore importanza che non possano avere. Il mondo di tali autori appare in tutta la sua elementarità oggi che non esiste giornale satirico o umoristico, foglio di attualità anche semplicemente fotografica, cartellone pubblicitario, nè linguaggio pubblico e privato di signorine, che non contengano più pepe e assenzio.

Resta da vedere se Hennequin e Weber sono bravi mestieranti: cosa di cui nessuno ha mai dubitato, e tuttavia errore critico anche questo, se tentassimo di riferire al mestiere e solo ad esso la fortuna dei due autori. Intanto, ripetiamo il giudizio che, con il solo mestiere, non si accontentano più generazioni. Costretti ad andare per le spicce, diciamo subito che, secondo noi, la miglior *pochade* francese si fonda e si regge sulla tradizione e sulla propria consapevole classicità. Tale classicità, di seconda mano, cioè non direttamente creata nè creativa, ma assimilata e rinnovata, si attua sfruttando il peculiare patrimonio dei classici, in ciò che essi hanno di eterno e di universale; ma la tradizione o il saccheggio, e infine l'esportazione sotto etichetta moderna, sono così complessi, che poi ci vogliono anni per discriminare criticamente. Ma come potrebbe reggere a lungo l'incriminazione dei moderni, accanto all'ammirazione o alla tolleranza di certi classici?

In un precedente articolo su Feydeau abbiamo già detto qualcosa a proposito del classicismo dei francesi; qui basti richiamarsi all'influenza della *Comédie*, all'influsso astrale di Molière, alla vasta cultura greco-latina di ogni anche mediocre intellettuale francese, per intendere il passaggio, apparentemente brusco, da Hennequin a Plauto, Menandro, Aristofane.

A spiegazione della libertà di parola e di rappresentazione aristofanesche, si è detto che il teatro greco fu concepito per spettatori maschi: ciò, secondo noi, non spiega niente; a ogni modo, non spiegherebbe Plauto, il vero antenato, dal Rinascimento in poi, della commedia moderna. Dunque, riferiamoci soltanto a lui, e domandiamoci se è più morale di Hennequin, più raffinato, se, almeno, ha più mestiere.

Semplicemente, è più poeta; crea, anche quando imita, mentre l'altro costruisce soltanto, anche quando inventa. Ma se Plauto ha bisogno di Hennequin per essere accettato da palati moderni, ben venga Hennequin. Per contro, si deve capire che, esiliando Hennequin, esilieremmo anche un po' Plauto.

La Presidentessa è un perfetto meccanismo teatrale, il cui ultimo vigore risiede nello spirito di certo Molière, Shakespeare, Plauto. La classicità di tal comico non è provata soltanto dal fatto che *La Presidentessa* ha la medesima generatrice teatrale, per esempio, di una *Comedy of errors*, dei *Menechmi* o di *Amphitruo*, ma anche dalla perfetta rispondenza con la definizione del comico che Aristotele desumeva dagli autori.

La presidentessa non insidia nessun concetto acquisito di morale umana. E' una sgualdrinella, del tipo che ogni società deve fatalmente ospitare, operante sull'immaginazione e sui sensi di uomini che fatalmente hanno senso e immaginazione. E' anzi così generosa, come personaggio drammatico, che permette ai propri creatori di mascherare il divertimento ingenuamente erotico, con diversivi satirici diretti sia contro la debolezza tipicamente francese in *amour*, sia contro il malcostume politico. Il classicismo degli autori giunge al punto di riprodurre in Marius, capo usciere del Ministero di Giustizia, una figura plautina di servo intrappolatore, che ingarbuglia l'azione a suo piacere e per suoi risentimenti regionali (terroni, contro polentoni francesi). E le matrone, romane o galliche, son salve, quando Cipriano, ministro di giustizia, allo scioglimento degli equivoci, amaramente confessa: « Ancora una volta deluso! Credevo che finalmente fosse la mia avventura con una donna onesta ».

Non attribuiremo al cavalier Marino meriti morali, se dichiara di aver voluto dimostrare, con i suoi venti liberissimi canti, che « smoderato piacer termina in doglia »; ma possiamo ben dire che tutte le *situazioni* di Hennequin sprizzano comicità proprio in quanto si contrappongono, come catastrofici garbugli, al concetto del quieto vivere che prevale negli spettatori, non insidiato ma anzi confermato dalla soluzione della commedia.

Di questa, non daremo il solito riassunto, sia perchè vecchissima e nota, sia perchè non riducibile a una trama. Di tal fuoco d'artificio, scoppiettante di clamori e di intrighi luminosi, basti ricordare l'invenzione principale. Gobette, attrice di rivista, cacciata per motivi di polizia dall'albergo di Gray piccola città di provincia, finisce nella casa del Presidente del tribunale che l'ha fatta cacciare, e ottiene di trascorrere la notte nella camera della Presidentessa, partita per Parigi col segreto poposito di ottenere dal Ministro della Giustizia un trasferimento per il marito. Ma il Ministro càpita a Gray, in casa del Presidente, e deve essere ospitato forzatamente. Gobette si fa credere la Presidentessa, invaghisce il Ministro, va a trovarlo a Parigi, al Ministero, dove S. E. non sa più qual promozione inventare per avere vicino a Parigi o proprio nella Capitale, il Presidente e la bella moglie. I lepidissimi scambi di persona tra la vera presidentessa e Gobette, riempiono due atti in cui sembra che tutta la Francia partecipi alla confusione che si scatena nel gabinetto del Ministro e nella *hall* di un albergo. Morale ultima: un galantuomo e magistrato ingerrimo ottiene un posto che non avrebbe mai avuto per i propri meriti; e la democrazia può compiacersi di se medesima, pur tra le risate.

L'interpretazione della Compagnia è stata quasi perfetta. Vivace, strepitante, erompente di vitalità e salute la signorina Paul.

Vladimiro Cajoli

Scelzo

Paul

Porelli

RITORNO DI GENINA

Dopo molti anni di assenza, Augusto Genina doveva ripresentarsi al giudizio della critica e del pubblico con un grande film. Ciò era per lui nenessario e doveroso sia per riscattarsi dal troppo ingiusto oblio (volontario? subito? non sappiamo), sia perchè Genina è veramente un grande regista, e come tale aveva il dovere di creare un'opera che fosse, per costruzione tecnica e valore umano, all'altezza di quelle che giustamente vengono in tutto il mondo citate come esempio della nuova scuola cinematografica italiana. Quanti hanno a cuore il successo del nostro comune lavoro, saranno lieti di poter aggiungere ai nomi di un De Sica, di un Visconti, di un Lattuada, di un Germi, quello di Genina e, alle opere di quei registi, anche « Cielo sulla Palude ». Presentatosi per ultimo alla scuola del neorealismo, Genina si è piazzato fra i primissimi; e non paia strano che al Festival di Venezia abbia ottenuto alti riconoscimenti: « Cielo sulla Palude » fu visionato l'ultima sera, perchè giunto, si può dire, appena in tempo massimo; e tuttavia il regista potè conquistarsi tre primi premi. La storia è di per sè povera, per fornire materia ad un ampio racconto cinematografico: Una bambina di dodici anni, che preferisce farsi uccidere piuttosto che perdere la purezza. Una storia vera, vecchia di 50 anni; fu realmente bruciata nello spazio di pochi minuti, quando, in quell'ormai remoto pomeriggio del 5 luglio 1902, il contadino Alessandro Serenelli, ubriaco nei sensi per la calura che gravava sulla palude, uccise la piccola Maria Goretti.

Ma con spirito moderno e intuizione di poeta, Genina non ha ricostruito una cronaca, per amore del realismo; ha ricercato invece le cause più profonde di così efferrato delitto. Non che il regista voglia giustificare il crimine, ma lo inquadra, in quel clima esatto che lo rende inevitabile nel racconto cinematografico, così come dovette esserlo nella realtà.

Ardua fatica, con trabocchetti posti ad ogni passo: retorica religiosa? sentimentalismo? a tutto ciò si aggiunga che, proprio per quel sacrificio, la piccola Goretti fu beatificata. E questo fatto, se costituiva per il film un forte incentivo pubblicitario minacciava con tutto il suo nobile peso una indipendente soluzione artistica.

Genina ha centrato il suo film, prima di tutto, nell'ambiente. Ha ricostruito (anche nella realizzazione tecnica) la palude, dominatrice spietata di tutto il racconto e dell'anima delle creature che la popolano: gente gretta, superstiziosa in modo grottesco e tragico ad un tempo, come dimostra la breve ma efficacissima scena della visita del dottore alla stamberga dei contadini. Sono uomini e donne che vivono sotto il plumbeo cielo delle paludi pontine non ancora bonificate, tra i miasmi che la terra putrida emana, quasi a provare la loro resistenza fisica e morale. Il regista ha abbracciato in un vasto raggio la tragica e spettrale palude, poi via via ha stretto il cerchio sulla famiglia pigiata dalla miseria nella stessa casa, per serrarlo e chiuderlo definitivamente sui due protagonisti.

Ciò facendo, non ha mai rallentato l'azione e non ha abbandonato gli altri personaggi, tenendoli sempre sotto osservazione e valorizzandoli per giusti contrappunti, a volte amari, a volte misuratamente grotteschi. Lenta, inesorabile come la malaria che infesta i luoghi e falcidia gli uomini, è la passione ossessiva dello sciagurato protagonista. Genina la racconta con una tensione cupa e continua, che aumenta fino all'inesorabile compimento del delitto: ossessiva in modo bestiale e primitivo, come solo poteva nascere in chi vive in una terra che debba alternamente subire acqua dal cielo e marciumi palustri, e gli improvvisi ardori del sole e la conturbante afa dell'aia stercorosa. Mai però, la passione patologica del giovane contadino diventa oscena: se la casta reazione della fanciulla, per necessità di racconto, non riesce a placarla, la regia la controlla e ne annulla ogni spettacolare morbosità. Maggior merito di Genina appare questo, riflettendo che tutto il racconto del film, in definitiva, ha per spunto un violento e abbrutito desiderio sessuale. Basta ricordare la scena sulla spiaggia; con quanta franca ingenuità, piena di una grazia serena, Genina fa avanzare la fanciulla nel mare, mentre il desiderio comincia a offuscare lo sguardo del giovane. Lo stesso dicasi per la scena del delitto, ove predomina la visione delle mani della fanciulla che difende la propria purezza: esse contano molto di più del pugnale che colpisce.

Mirabile anche la sequenza che prepara e conduce al delitto: il girare lento del carro in mezzo all'aia infuocata, mentre il pensiero del contadino è fisso alla casa che l'obiettivo scopre, nasconde e riscopre con lento e inesorabile ritmo, pur accompagnando la marcia dei buoi che il giovane meccanicamente pungola meditando lo stupro.

Ancora più difficile, poter anticipare nel film un fatto oggi scontato: la beatificazione di Maria Goretti; al regista è bastata la carrellata, che partendo dal letto della piccola martire, conduce per i corridoi e per le scale fin su la strada, mentre la folla s'inginocchia. La scena, commoventissima, vale un'illustrazione agiografica suggerita dalla più viva pietà.

Leonardo Cortese

● Si ha notizia che a ottanta anni Knut Hamsun, il celebre romanziere norvegese, premio Nobel della letteratura, ha pubblicato un nuovo libro dal titolo « Sui sentieri abbandonati », in cui viene narrata la vita dell'Autore dal giorno del suo arresto per collaborazione con i Tedeschi durante l'occupazione della Norvegia.

● In un catalogo della Librairie du Pont-Neuf di Jean Coulet in Parigi, si offre in vendita a 120.000 franchi una preziosa raccolta di « Lettres » di Honorè de Balzac, tra le quali una lettera autografa alla Marchesa di Castries, scritta nel marzo 1835: è uno dei documenti più importanti fino ad oggi conosciuti appartenenti al grande romanziere.

LA RADIO

INQUIETUDINI D'ONOFAGO

« Lunedì 7 novembre, alle ore 10,30, la Radio ha ufficialmente ripreso contatto con la scuola », e il Radiocorriere, che con queste parole comincia il suo articolo di fondo, dà conto dell'avvenimento, e dedica buona parte del n. 47 all'illustrazione delle trasmissioni scolastiche e al bando di un concorso: « La radio in ogni scuola », per la verità così crudamente presentato, che il fatto commerciale spicca assai più di quello didattico.

Si rileva che la R.A.I., anche in questo campo, apoditticamente giudica e manda, senza illustrare con la necessaria pazienza risoluzioni e indirizzi che essa dovrebbe avere almeno l'aria di proporre, e non di imporre all'opinione pubblica; perchè, nella fattispecie, trattandosi di scuola, questa volta ci saranno di mezzo ragazzi, maestri e professori che non potranno chiudere l'apparecchio, e famiglie costrette a pagare. Infatti, « ... gli insegnanti debbono adoperarsi perchè... l'aula dove essi insegnano venga dotata in permanenza di un apparecchio radioricevente. Gli insegnanti potranno avvalersi per il raggiungimento di tale obiettivo di aiuti e di iniziative da attuarsi sia nell'ambito delle scuole sia all'esterno. Potranno all'uopo essere promosse, per deroga concessa dal Ministero della P. I. alle disposizioni a suo tempo emanate in materia, raccolte di fondi fra gli alunni e i familiari... ».

Chi si intenda un po' di scuola, sa come vanno a finire certe cose: bisogna pagare e si pagherà; noi genitori, naturalmente. Ora, giacchè si tratta di un esperimento che suscita molte incertezze e difficoltà, perfettamente rilevate dal ministro Gonella nel suo discorso, noi diciamo che la R.A.I. avrebbe fatto bene a non darci l'impressione di essere potenza autonoma nello Stato, e a sforzarsi di sottolineare l'opportunità dell'iniziativa, che invece, contrariamente al vero, si dà per accettata o accettabile da tutti gli interessati. Avremmo pensato meno all'affare che, si voglia o non si voglia, la R.A.I. grandiosamente impianta, sia rispetto alle decine di migliaia di apparecchi che si venderanno, sia rispetto al prestigio che la R.A.I. guadagna, intervenendo d'imperio nel più geloso settore della attività spirituale della nazione.

Questo inserirsi nei programmi faticosamente studiati, esercitati, difesi da uomini che una magra vocazione ha tratto alla più misconosciuta delle carriere; questo ficcarsi della Radio entro un mondo che non le appartiene, non chiedendo nemmeno il permesso, non sorridendo garbatamente ai padroni di casa, non spiegando ciò che essi capiscono da sè, ma gradirebbero fosse detto dall'invasore, è cosa che suscitò in passato risentimenti e incomprensione, ed oggi può provocare rivolta, se è vero che oggi è lecito parlare.

Noi siamo personalmente favorevoli alla Radio nelle scuole, ma pensiamo che non basti una breve tradizione affermata in tempi molto diversi, perchè la Radio, come se nulla fosse avvenuto, continui imperterrita a consolidare i suoi tentativi, e goda di una libertà di cui nessuno gode nella scuola, dove i programmi si studiano con nobile pignoleria, prima che si possano dir vagliati e accettabili. La R.A.I., pubblicando la fotografia del ministro Gonella presente alla cerimonia d'inaugurazione, e quella di alti funzionari della P. I. che « discutono » con alti funzionari della R.A.I. i « programmi per le scuole », non ci può far credere che ciò attesti pieno consenso, nè che provi intervento efficace e corresponsabilità della scuola. D'altronde, sappiamo che anche alla P. I. si vorrebbe vederci più chiaro, e che ci si assoggetta a far così pur di fare qualcosa, giustamente convinti che in tempi come questi bisogna fare di necessità virtù, aspettando tempi migliori: cioè, che la nazione, meno distratta da beghe contingenti, sappia occuparsi di problemi permanenti. Con ciò, escludiamo che toccasse a un qualsiasi funzionario o al Ministro della P. I. il còmpito, meglio, la grana di rimettere in discussione il problema della Radio scolastica in regime di democrazia: còmpito che spetterebbe al Parlamento.

Dunque, il nostro sfogo nasce anche da una questione di forma. Si vorrebbe che la R.A.I., introducendo nella scuola, accanto ai maestri e sopra ai maestri, i Casella, i Veltroni, i Padovini, i Meano, i Maraldi, i Morbelli, i Gigli, i Bravetta, le Carrel, i Folgore, insomma i titolari delle rubriche scolastiche, persuadesse la scuola che tali signori hanno i titoli in regola; controllo che la scuola, sic rebus stantibus, *farà soltanto a posteriori. Noi crediamo che, di simili questioni, dovrebbe occuparsi il Consiglio Superiore dell'Istruzione, al quale toccherebbe nominare la commissione di studio e di controllo, composta di esperti, che, come minimo, esaminassero in tempo utile i testi radioscolastici. E se anche ci si dice che qualcosa di simile è stato fatto (ma in che misura?), rispondiamo che si dovrebbe renderne conto con la massima chiarezza, almeno sul Radiocorriere, per dissipare i sospetti e i risentimenti che la scuola può e deve nutrire contro tentativi privi di garanzie.*

Infatti, il più difficile problema da risolvere, è la persuasione del docente. Pochi docenti italiani credono alla utilità e all'efficacia della radio scolastica, e molti padri vi diranno che si sentono defraudati di parecchie

(Continua in 7ª pagina)

V. I.

NOVITÀ IN LIBRERIA

UNA TRADUZIONE DEI « FLEURS DU MAL »

Non si può dire che l'opera poetica di Charles Baudelaire abbia avuto finora molta fortuna per quanto concerne le traduzioni italiane: fra le quali, se quella di Delio Cinti (Corbaccio, 1928) non poteva certo rendere, in quanto prosastica, la delicata musicalità ritmica propria dell'originale (nella disposizione tipografica era la spazieggiatura a indicare il limite delle strofe) non molto più fortunata, sebbene metrica, era da considerarsi la traduzione di Alfredo Libertini (Lanciano-Carabba, 1931), tentativo di versione « fedele » che scivola nella mediocrità inevitabile del « calco » informativo. Su ben diverso piano si ponevano invece i saggi di traduzione di Vincenzo Errante (Milano, 1932) — dove, pur nel ritmo di una versificazione tradizionale e non troppo emancipata dalla linea del testo baudeleriano, si scopriva il gusto di una più fine e libera ricreazione di poesia — e le quattro felici prove con cui Beniamino Dal Fabbro apriva la sua « Sera armoniosa » (Milano, 1944), traducendo da « Les Fleurs du mal » con una freschezza di timbri e una levità di modulazioni che non deludevano un segreto impegno di equilibrio tra l'aderenza allo spirito del testo — discretamente risentito e rivissuto — e l'indipendenza da un troppo ossequioso rispetto del modello.

Mancava tuttavia dell'opera di Baudelaire una traduzione completa. A colmare questa lacuna, tenendo conto delle insufficienze dei precedenti tentativi, si è adoperato con lodevole impegno Annunziato Presta, riproponendo integralmente al pubblico italiano, in una diligente e decorosa traduzione ritmica il capolavoro di uno dei massimi poeti moderni. Sorvolando qui, per il carattere di questa nota, sull'introduzione — che in realtà costituisce un conciso ma nutrito saggio sulla vita e l'opera di Baudelaire, di cui studia il pensiero e l'arte nelle sue più varie manifestazioni, reagendo alla recente ingiustizia della « stroncatura » sartriana — più ci preme sottolineare il carattere dei risultati cui l'ardua fatica del Presta è pervenuta, offrendoci una traduzione che, se non è esente da cadute, tuttavia ha il pregio di avere schivato il pericolo del « calco » cercando di fare dell'interpretazione cosa originale e fresca, senza viziarla con gratuiti e decorativi ampliamenti. Anche se, ad un rigoroso esame teoretico, il concetto stesso di « traduzione » verbale finisce per rivelarsi, in senso assoluto, una postulazione empirica, non si può disconoscere, di un tradurre che non sia piatta e insulsa riproduzione mimetica, il valore e l'opportunità. « Contrariamente al giudizio dell'universale — ha osservato con finezza Dal Fabbro — una traduzione di poesia non sostituisce affatto il testo straniero, non esonera nessuno dal conoscerlo, non viene per nulla in soccorso di chi non sia in grado di leggerlo e di penetrarlo: e la ottima traduzione a questo appunto si riconosce ». Se l'appellativo di ottima sarebbe eccessivo per la traduzione del Presta non si potrà negare ad un attento esame di essa, analiticamente raffrontata con il testo — un suo carattere d'equilibrata aderenza, non direi sempre fedeltà, al testo, più come spirito che come lettera; non poco inceppa, qua e là, la tirannia della rima che incrina, in più d'un caso, la tersa e aerea plasticità di certe incomparabili figurazioni baudeleriane e quel magico senso di musica che è legato irrepetibilmente alla struttura di un verso, al giro di una strofa; così pure, al lettore non sprovveduto, non sfugge il vuoto di certe forzate se pur rare omissioni, la durezza di talune inversioni che compromettono la perspicuità della frase poetica, lo sgradevole ricorrere di inserzioni riempitive imposte dalla verseggiatura. Ma a parte queste e altre manchevolezze (alterazioni leggere del senso, accomodamenti sollecitati da esigenze metriche, crudezza di latinismi (cruore), licenze lessicali (interminamente), ci sembra che il lavoro del Presta meriti la più cordiale accoglienza di chi sa intendere e apprezzare la nobiltà di ogni seria e silenziosa fatica dedicata alla poesia.

Alberto Frattini

CARLO BAUDELAIRE: *I Fiori del male*. Poemi aggiunti - reliquie. Traduzione ritmica e introduzione di Annunziato Presta, pagina 290, L. 700. Angelo Signorelli, editore.

LA CENA DI LAZZARO

Sotto questo titolo (ed. Marzocco, Firenze 1949), Vincenzo Giacchetti raccoglie « Poesie, confessioni e note » scritte fra il 1907 e il 1949.

E' una poesia prettamente « classica » e tradizionale, estranea agli spiriti e ai « modi » letterari dell'ultimo cinquantennio: una poesia prevalentemente celebrativa e di forme accademiche, sia che esalti la Parola, o la Pazienza, o la Vecchiaia, o Roma, o il Sole, o Dante, o Duprè, o Jacopo Ortis, o la Toscana, oppure figure ed imprese dell'epopea garibaldina.

Nei primi componimenti, si rileva la singolare scarsità di motivi amorosi e, per converso, l'abbondanza di accenti fortemente polemici; più tardi, un palese influsso leopardiano conduce l'autore alla meditazione sulle stanchezze ed illusioni umane, mentre in fine, subentra una compiacenza descrittivistica (soprattutto di luoghi fiorentini) e si fa strada, nella sopraggiunta solitudine, il pensiero della morte.

Le forme predilette dell'autore e in cui egli dimostra una consumata perizia metrica, sono quelle classiche: la rima, l'endecasillabo, il sonetto e poi i doppi quinari, i novenari, gli squillanti decasillabi.

La stretta aderenza di questa poesia al clima contingente dell'epoca, sia storico-etico che letterario, se da una parte le conferisce vivacità, dall'altra le impedisce di assurgere a significazioni di valore universale, come è di ogni vera poesia.

D'altro canto, l'eccessivo sforzo d'originalità, che si manifesta negli accenti battaglieri e nelle numerose reminiscenze della Scapigliatura milanese, accentua il provincialismo di questi componimenti, mentre la sovrabbondanza dei ricordi classici, storici, letterari o della tradizione nazionale, non sempre intimamente motivati, appesantisce il periodo poetico in un fastidioso scolasticismo.

Analogo abuso di cognizioni erudite è riscontrabile nelle « Confessioni e Note » in cui l'autore fa l'esegesi storico-estetico-linguistica delle sue stesse poesie, giovandosi di riferimenti e citazioni dotte da Baretti, De Sanctis, Mamiani, Tommaseo, Caterina da Siena, Leonardo, Filicaia, Lucrezio, Plinio, Voltaire, Amiel, Maeterlinck, Shelley, per non citare che i più noti.

Si mescolano a queste note numerosi giudizi critici, ricerche lessicali, ricordi di vita letteraria, ecc. — E benchè questo materiale bio-bibliografico difetti di un'organica sistemazione, e le polemiche qui agitate siano per noi quasi prive di interesse in quanto interamente acquisite alla coscienza critica contemporanea, queste pagine suscitano tuttavia la nostra curiosità per la passione che le anima e per l'eloquio brillante che ci fa a volte apparir gradito finanche il disordine.

Mario Petrucciani

LIBRI INGLESI

The Last Attachment *della Marchesa Origo (John Murray, London), è la storia intricata di Byron con Teresa Guiccioli. Vi si riscontra un nuovo e più autentico protagonista emerso da tanta copia di documenti rimasti fin qui inediti. E' un Byron che si muove nell'ambiente italiano, ma visto da occhi italiani, mentre s'impiglia nel labirinto della vita sociale e politica del tempo. Il suo amore per la Guiccioli è denso di particolari romanzeschi. L'autrice è la sola che fino ad ora abbia avuto accesso alle 160 lettere d'amore del poeta alla donna, e nel volume sono riprodotte molte repliche di lei, oltre a missive di Shelley, Maria Shelley, Lamartine e altri. Gl'intrighi sono pieni di drammaticità; e così certe situazioni assurde.*

Chi riesce a prescindere dal disagio che l'intreccio ispira, trova il libro spassosissimo.

★

E' uscito pei tipi della Avalon Press di Londra un volume esiguo ma fondamentale sulla pittura cinese, intitolato appunto: An Outline of Chinese Painting, *e superbamente illustrato. Vi sono rappresentate, coi più vistosi capolavori, tutte le famose Dinastie, ognuna delle quali è sinonimo di uno stile esclusivo: la Dinastia T'ang, la Sung e la Ming (quest'ultima è l'equivalente di Casa Medici a Pechino, per mecenatismo e altro). In Cina, afferma l'autore Brodrik, la pittura è per gli iniziati. Viene occultata ai profani, ed esibita solo ai buongustai.*

Bisogna vedere, nel realismo del disegno capillare, che sensazioni tenere e allucinanti. Persino in ciò che noi chiamiamo Impressionismo, sembra che l'arte cinese abbia precorso l'Europa di molti secoli.

★

Nella sua fortunata collana di viaggi: Finestre sul Mondo, l'editore Evans, pure di Londra, pubblica ora un nuovo libro illustrato: La Terra dei Vichinghi, *di Gordon Young, che è un vero e proprio itinerario estivo di vacanza nei paesi scandinavi. Costumi, abitudini, e sopra tutto tecnica del vivere ci sono studiati con molta simpatia. Un po' generico per chi ricerca, oltre al pittoresco, i forti chiaroscuri e il sensazionale, ma dopo tutto molto informativo.*

★

Lo stesso editore pubblica simultaneamente un libro più ponderoso dovuto alla penna di due letterate famose: Anna Bridge e Susanna Lowndes, che s'intitola: The Selective Traveller in Portugal. *Qui poi abbiamo addirittura una guida del Portogallo storico. Vi sono studiati a fondo monumenti e architettura, dove spicca il barocco fiorito, il quale, fondendosi ora col romanico, ora col bizantino, produsse stranezze e bizzarrie impressionanti in questo paese. Il vantaggio appunto del libro è di rivelare al viaggiatore esigente particolari artistici ch'erano sfuggiti ad altre guide, specie a proposito di quelle tipiche miscele stilistiche che si adeguano così bene al clima e alla latitudine, sino a rendere certi ibridi ragionevoli e persino suggestivi.*

INTRODUZIONE ALLO YOGA di YEATS BROWN

A parte i numerosi testi venuti alla luce sulla scienza orientale dello Yoga, finora l'autore per così dire ufficiale era considerato l'indiano Ramacharaka. Ma le sue pagine, scritte con un senso palese di infatuazione e con quell'incontentabile attrattiva verso l'occulto che caratterizza lo spirito orientale, non riescono a riportare su di un piano pratico gli elementi veramente didattici della dottrina in parola. Così che la gran parte dei profani aveva finito per credere che lo Yoga fosse in effetti un sistema misterioso e pseudo-religioso, qualcosa che si ispirava a qualche setta magica, la cui pratica impegnasse addirittura i propri princìpi morali e religiosi.

Bisogna per questo dare un coscienzioso benvenuto al libro « Introduzione allo Yoga » di F. Yeats-Brown — un inglese che ha svolto direttamente in India le sue indagini scrupolose di appassionato e insieme freddo ricercatore —, libro che chiarifica in forma definitiva ed esauriente i moventi e gli assunti dello Yoga ed offre a chiunque i mezzi positivi per realizzarlo. Si tratta innanzitutto di raggiungere un perfetto equilibrio del corpo, attraverso opportuni esercizi ginnastici e di elasticità, preziosi per eliminare acidi e umori stagnanti nelle giunture ossee; attraverso una sapiente purificazione organica che espella tossine o depositi fermentati nei canali respiratori o intestinali; attraverso una ben dosata arte respiratoria utile alla disintossicazione e favorevole ad un più vibrato sistema circolatorio; attraverso infine una diffusa pulizia che dia anche alla pelle quel refrigerio necessario al suo benessere.

A questo che si può definire metodo di preparazione, si aggiunge quindi una seconda serie di esercizi quasi acrobatici (ai quali l'autore raccomanda di giungere per gradi e con estrema prudenza), i quali contengono delle profonde ragioni di essere e che conducono verso una comprovata possibilità di concentrazione, di contemplazione e infine di rapimento; quel rapimento che è lo scopo ultimo dello Yoga e che favorisce l'incontro e la conoscenza col proprio « Sè » trascendentale.

A quali benefici spirituali porti questa conoscenza è inutile dire, poichè è legge antica che il raccoglimento e l'intimo contatto con le forze superiori della vita non possono portare che ad una elevazione costante, ad un affinamento interiore e ad una più serena accettazione della nostra vicenda terrena.

I pregi del libro di Yeats-Brown sono dunque molteplici e si compendiano in una esauriente esplicazione della dottrina dello Yoga e dei risultati ad essa connessi, il tutto tratto con una penna gustosa, comunicativa, convincente, libera da orpelli ma ricca di potenza ispirativa. Un libro insomma che sposterà questa scienza dal piano dell'eccezionale a quello divulgativo: con pieno vantaggio dell'umanità che vorrà dissetarsi a questa doviziosa fonte.

Pia Moretti

YEATS BROWN: *Introduzione allo yoga* Edizioni Astrolabio Roma (Collana di Metapsichica Moderna « La Sfinge »).

ESPERIENZE DI BIMBI
davanti allo schermo

NELLA vita dei ragazzi di oggi c'è un elemento nuovo che crea una diversità notevole tra questa e le generazioni passate, non fosse altro che nella distribuzione del tempo. Questo elemento è il cinema nella sua funzione di spettacolo ricreativo.

I bambini non andavano che ben di rado al teatro una volta. E quando ci andavano era un avvenimento di tale importanza da costituire l'argomento di interi capitoli nelle autobiografie di uomini celebri. Oggi invece, i bambini, pur continuando ad andare a teatro ben di rado (i bambini il teatro preferiscono farlo) vanno al cinema e passano molte ore nel silenzio e nell'immobilità di fronte a uno schermo. Sullo schermo ombre misteriose si muovono, si agitano, scatenando turbini di emozioni, potenti cariche affettive che il bambino riceve in pieno, in un atteggiamento apparentemente assolutamente *passivo*. In due ore di proiezione, il bambino ha accumulato in sè un materiale di esperienza tale che gli sarebbero occorsi anni di vita e di occupazioni normali per raccoglierne solo la metà in fatto di rapporti umani di situazioni affettive, di problemi morali e religiosi. Ma questa è appunto la funzione del cinema nella vita moderna: quella di dare, per così dire, una vita *concentrata*, una condensazione di esperienza che corrisponda alla maggior complessità e rapidità della vita moderna. Per questo appunto il cinema è uno dei fenomeni più caratteristici della nostra società, perchè come l'invenzione della stampa realizzava l'esigenza di una diffusione della cultura a strati sempre più vasti della popolazione, così l'invenzione di Lumière serve a dare soddisfazione a quella ansia di vincere le barriere del tempo e dello spazio, di *assorbire vita*, nella misura più intensa possibile che è propria dei tempi moderni. Inutile indagare se questo sia uno svantaggio di fronte alle generazioni passate: è certo un fatto che non si può negare. E i bambini, più ancora di noi adulti, sentono questo bisogno di vivere in fretta, di bruciare le tappe. L'orizzonte della vita infantile è ristretto, il suo campo d'azione limitato da innumerevoli reticolati, nei quali il bambino si sente spesso soffocato.

Ben pochi adulti divenuti da prigionieri, secondini, ricordano ancora quest'ansia. Spesso l'infanzia è una prigione più triste di quanto immaginiamo noi che crediamo di avere il privilegio del dolore. Il bambino cerca libertà e la libertà, secondo una definizione di Goethe, non è altro che *liberazione*, cioè conquista. La conquista presuppone un terreno da conquistare, un nemico da vincere. Gioco, lettura, spettacolo, elementi costitutivi della vita del bambino, non sono in fondo che degli « ersatz », dei surrogati di quell'esperienza reale, che la vita non offre che troppo lentamente per l'ansia infantile di dominio e di conoscenza (che è una forma di dominio anch'essa). Se il bambino oggi sottrae ai due primi elementi, gioco e lettura, alcune ore del suo tempo per dedicarle al terzo, lo spettacolo, non vuol dire che le leggi psicologiche che regolano il mondo dell'infanzia siano cambiate, perchè le leggi della formazione interiore sono eterne come quelle che regolano gli astri: ciò vuol dire soltanto che il cinema come spettacolo, soddisfa veramente una esigenza reale della vita infantile. Definire quest'esigenza è veramente fondamentale per chi voglia adoperare a fini educativi questo terzo elemento della vita infantile, scatenatosi con la violenza di un evento naturale nello spazio angusto e protetto della sua vigilata giornata.

Ciò che maggiormente sgomenta gli educatori di fronte al cinema, è lo stato di apparente e indifesa *passività* del bambino di fronte allo schermo. Ora, è certo che qualunque stimolo ci venga dal mondo esterno esso agisce su di noi più o meno potentemente. Ma in tanto noi siamo uomini vivi in quanto ad ogni azione rispondiamo con una reazione.

Non mi riesce di vedere per quale ragione questa necessaria dialettica della nostra vita interiore dovrebbe interrompersi proprio di fronte allo schermo per quanto potente possa essere la sua forma di suggestione e il suo potere emotivo. Solo in quanto almeno una parte di noi, la nostra intelligenza, non è in condizioni di passività, noi possiamo percepire questi stimoli e questo potere emotivo, perchè il linguaggio cinematografico ha raggiunto oggi una tale complessità di elementi e di rapporti, con la sua continua allusività, con le ellissi che gli sono proprie, con le associazioni e dissociazioni di concetti di cui si serve, che esso richiede da parte dello spettatore una tensione continua dell'attenzione. Se questa tensione per un attimo viene meno, non è più possibile tener dietro alla linea narrativa del film. Basterebbe quest'osservazione abbastanza banale per invalidare l'opinione corrente della passività dello spettatore di fronte allo schermo. In realtà ci sembra più giusto di definire l'atteggiamento dello spettatore di fronte allo schermo, come uno stato di *contemplazione* in cui tutte le facoltà sono tese per raccogliere elementi e materiale di esperienza (esperienza che può essere e spesso è, di carattere deteriore, ma di fronte alla quale le facoltà di giudizio e di valutazione morale, restano quelle che sono, e non vedo perchè dovrebbero subire una specie di paralisi).

L'esigenza della vita infantile a cui il cinema puntualmente risponde è appunto questo bisogno di *contemplare* il mondo, di allargare i confini della propria esperienza, che è poi la radice della *curiosità*, infantile. Mentre il gioco costituisce per il bambino la possibilità di conoscere gli *altri* e la necessità quindi di regolare i propri rapporti con gli altri, cioè in fondo la *legge*, la lettura gli dà il modo di proiettare sè stesso in un mondo fantastico, senza limiti nè costrizioni, in una libertà che è anarchia. Il potere suggestivo dello schermo gli fa in un certo senso dimenticare sè stesso e i limiti stretti della sua personalità. Egli supera sè stesso in uno stato di pura contemplazione. Ma, contemplando, non fa che arricchirsi di un nuovo materiale di esperienza, della materia prima della sua esperienza per così dire, che egli dovrà poi elaborare e trasformare secondo le proprie esigenze interiori. Perciò, quando si parla di *passività* del bambino (o dell'adulto) di fronte allo schermo, in realtà non si tiene conto che di uno dei tre momenti dell'esperienza cinematografica, e precisamente di quello della proiezione. Ma questo è preceduto nella maggioranza dei casi dal momento della *scelta* del film e seguito da quello della *elaborazione* del materiale offerto dal film. Spesso non è dato al bambino di scegliere da solo il film che desiderebbe di vedere; ma quando questa facoltà di scelta gli viene concessa, egli, in base agli elementi che sono in suo possesso, cercherà un film che corrisponda ad un suo particolare interesse: egli compirà dunque un atto di libera scelta, determinato solo da fattori intrinseci della sua personalità, e dalla consapevolezza che egli ha di questi fattori. Da questo stadio di *scelta* (o comunque di attesa se la libera scelta non gli è stata concessa) sarà determinato anche il suo comportamento durante la seconda fase dell'esperienza cinematografica, cioè la *proiezione*, in quanto egli sarà deluso o soddisfatto nelle sue aspettative. Può darsi anche che durante la proiezione intervengano dei fattori nuovi e impreveduti di interesse che si sovrapporranno e finiranno per cancellare quelli che avevano costituito il movente della scelta: ad ogni modo perchè il linguaggio dello schermo possa essere ascoltato, è necessario che esista un rapporto di rispondenza tra il mondo espresso dal film e il mondo interiore dello spettatore e una *coscienza vigile che colga questo rapporto*. Perciò mi sembra che nemmeno in fase di proiezione si possa parlare di passività altro che apparente passività che corrisponderebbe a quella pausa nel dialogo che uno degli interlocutori deve necessariamente fare se vuole ascoltare la parola dell'altro.

La *terza fase è costituita appunto dalla reazione, dalla risposta cosciente allo stimolo filmico*, ed è una fase che per la sua tardività è spesso sfuggita all'attenzione degli osservatori, mentre costituisce la parte più importante dell'esperienza cinematografica ai fini educativi. Quando il materiale della proiezione è completamente assorbito (e la lentezza di questo assorbimento dipende dalla profondità degli strati effettivi che esso smuove) esso si identifica nel ricordo a quello di una reale esperienza di vita e viene giudicato e valutato nello stesso modo e con la stessa misura, cioè con la misura che è propria alle singole personalità. Per ciò che riguarda i bambini, il cinema avrà raggiunto quello che era il suo scopo: allargare enormemente i limiti della loro esperienza; gettare in pasto alla loro avidità di conoscenza enormi quantità di materiale. E questa ricchezza di esperienza interiore non dà origine ad un atteggiamento di pigrizia e di inerzia, ma ravviva ed eccita le loro facoltà di giudizio e di valutazione morale, perchè li mette continuamente, di fronte a problemi morali ed affettivi che essi si sforzano di risolvere. Ed è questo il vero elemento di pericolo del cinema spettacolare normale nei confronti dei bambini e degli adolescenti: quello di affrettare troppo la loro crescita interiore e di generare stanchezza e dispendio di forze in tentativi troppo precoci di maturità spirituale.

Quello che è certo, tuttavia, è che se i bambini oggi chiedono cinema ciò avviene perchè realmente il cinema risponde ad una effettiva esigenza della vita infantile: quella di vedere proiettata la propria esperienza in un mondo sempre più vasto (e infinitamente più complesso, per risonanze emotive e per varietà di situazioni e di rapporti, di quello che può dargli la lettura o il gioco). Ma, se è vero che un cinema: creato per l'infanzia, deve esistere, bisognerà sempre tener presente che il bambino non cerca nello schermo una *lezione* (almeno nel senso tradizionale della parola) ma un mondo da contemplare, un mondo che egli possa completamente comprendere ed amare.

Perciò solo i bambini potranno darci gli elementi necessari per la creazione di questo cinema infantile di cui oggi, malgrado i tentativi, spesso meritevoli, in molti casi del tutto falliti da un punto di vista pedagogico, non esiste che un embrione molto vago. Ciò che questo cinema potrà dare alla formazione delle nuove generazioni, è probabilmente molto di più di quanto si riesca oggi ad immaginare.

Evelina Tarroni

LA CRISI
della scuola

E' un bel tema, e ciò spiega perchè esso viene periodicamente sventolato nei convegni, nelle polemiche, nelle zuffe. Per fortuna i ragazzi delle scuole ignorano il travaglio della loro fucina, perchè altrimenti sarebbero tentati di prender anch'essi la parola per chiedere, mentre si risolve la crisi, il permesso di porsi al sicuro, allontanandosi dalle aule pericolanti.

In questi ultimi tempi il bel tema è stato assunto da uomini tempestosi, i quali di tutto fanno bufera. Li abbiamo seguiti nel loro turbinare e abbiamo dovuto convincerci che alla scuola essi non pensavano nè punto nè poco e che i motivi del loro agitarsi erano di altra natura e precisamente di natura politica.

E' da supporsi che se l'intumescenza di codesti sdegnati ed agitati segnatempeste, non è verbalistica, ma sincera, renderà nuvoloso l'aere sereno della scuola ove insegnano. In questo caso, crisi c'è ma non crisi della scuola, ma crisi dell'aula che li accoglie, onde sarebbe più conforme al vero, parlare della crisi del chiarissimo professore tal dei tali, il quale panzinianamente potrebbe dire e scrivere: « crisista sono me ».

Quanto più saggio sarebbe discutere problemi che interessano la vera vita della scuola. Perchè non chiedersi, ad esempio, come fare ad insegnar meglio? Sarebbe bello che i professori di latino parlassero di latino e quelli di matematica, appunto di matematica. E poi ci sono i ragazzi: li conosciamo? li comprendiamo? li amiamo? La loro formazione è piena di oscuri segreti umani. Crediamo davvero che un nome e un cognome scritti sul registro siano lo specchio di un'anima? Ripetiamo sempre che quella dell'insegnante è una missione, ma spesso la diamo per assolta.

Non lasciamo contaminare la scuola dalle passioni politiche le quali sono divoranti come il fuoco. Ma soprattutto non diamo a credere a chi ha tempo e sopportazione per ascoltarci che le nostre emicranie siano emicranie del creato.

NOTIZIE DELLA SCUOLA

Inizio dei corsi della scuola popolare

Nei giorni scorsi il Ministro della Pubblica Istruzione On. Gonella ha insediato il nuovo Comitato per l'Educazione Popolare chiamando a presiederlo il Direttore Generale prof. Nazareno Fadellaro.

Il Ministro On. Gonella ha illustrato le finalità dell'opera affidata al Comitato sia per la lotta contro l'analfabetismo degli adulti — lotta che sarà effettuata quest'anno per mezzo di circa 11.000 corsi di scuola popolare — sia per la diffusione dell'educazione e dell'istruzione tra le classi popolari.

Nelle successive riunioni il Comitato ha deliberato che i corsi popolari abbiano inizio ai primi di dicembre; ha approvato il piano di distribuzione dei corsi stessi per l'anno scolastico 1949-1950, e le disposizioni relative al loro funzionamento.

E' stato confermato il criterio di dare la precedenza alla istituzione di corsi tipo *A* e *B*, destinati a raccogliere gli analfabeti e semianalfabeti, ed è stato raccomandato ai provveditori di tener conto delle particolari esigenze dei piccoli centri e delle località rurali.

I corsi avranno la durata di 5 mesi e saranno preceduti da corsi di aggiornamento per gli insegnanti incaricati.

Il funzionamento della Scuola Popolare sarà controllato dai funzionari scolastici (Ispettori e direttori) dipendenti dai Provveditori agli studi e dagli ispettori che fanno già parte del Comitato Centrale o che vi saranno aggregati.

Nuovi corsi saranno assegnati alle provincie meridionali se, come si spera, il Ministro del Tesoro concederà i richiesti aumenti dello stanziamento.

Concorso per direttore di museo di storia naturale.

E' a concorso il posto di direttore del Museo di storia naturale di King William's Town (Sud Africa) con il trattamento di lire sterline 600 annue, aumenti annuali di 50 sterline fino a raggiungere 750 sterline e caroviveri di circa cinque sterline mensili.

Il museo comprende soprattutto mammiferi.

I concorrenti devono dimostrare di aver speciale conoscenza scientica in questo campo, pratica di musei del genere e perfetta conoscenza della lingua inglese.

Le domande e le eventuali richieste di chiarimenti devono essere inviate direttamente al « The Chairman of the Board of Trustess, Kaaffarian Museum P. O. Box 51, *King William's Town*, Cape Provincie, South Africa », prima del 1° gennaio 1950.

Concorsi per assistenti tecnici.

Nel precedente numero si è data notizia dell'avvenuta pubblicazione sul « Notiziario della Scuola e della cultura » del 17 novembre dei bandi dei concorsi per assistenti, indetti dalle Università di Bari, Cagliari, Catania, Ferrara, Firenze, Genova, Messina, Padova, Palermo, Parma, Pavia, Pisa, Sassari, Siena e Torino, dai Politecnici di Milano e Torino, e dall'Istituto universitario di architettura di Venezia.

Si apprende ora che per quanto riguarda i limiti di età per l'ammissione ai suddetti concorsi, la Camera dei Deputati (Commissione di ratifica dei decreti legislativi emanati in periodo di Costituente) in sede di ratifica del D. L. 7 maggio 1948, n. 1172, ha approvato un emendamento che abolisce i limiti medesimi.

Qualora l'andamento, come è presumibile, venga approvato anche dal Senato, l'entrata in vigore della legge di ratifica comporterà la riapertura dei termini per la presentazione delle domande di ammissione ai concorsi già banditi.

La stessa Commissione di ratifica ha approvato, altresì, alcuni emendamenti che riguardano l'inquadramento nel gruppo C (con sviluppo di carriera dal grado 13° al grado 9°) del personale tecnico e norme transitorie per i concorsi a posti di tecnico.

In attesa che in merito si pronunci anche il Senato, il Ministero ha sospeso la pubblicazione dei bandi dei concorsi riservati per titoli a posti di tecnico, di cui alla circolare n. 14311/III, in data 16 agosto u. s.

Classificazione della storia e geografia negli istituti magistrali.

Non in tutti gli istituti magistrali si osservano le prescrizioni dell'ultimo comma del par. 21 dell'Ordinanza sugli scrutini ed esami 3 maggio 1947, confermate per lo scorso anno, circa la distinta classificazione da darsi alla storia e alla geografia negli istituti stessi, in tutte le classi, compresa la 4ª, negli scrutini trimestrali e finali e negli esami di idoneità e di abilitazione. Nel richiamare le Autorità scolastiche alla osservanza delle anzidette prescrizioni, il Ministero della P. I. ha precisato che la distinta classificazione deve risultare dai certificati scolastici, compreso quello che tiene luogo del diploma di abilitazione.

PREMI MINISTERIALI

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha indetto il concorso a nove premi di L. 10.000 ciascuno, previsto dal Decreto del Capo dello Stato 5 ottobre 1947, n. 1299, da conferire al miglior lavoro in ciascuna delle seguenti discipline: scienze filosofiche e sociali; scienze giuridiche ed economiche; scienze storiche; scienze fisiologiche; scienze paleografiche bibliografiche e biblieteconomiche; scienze matematiche; scienze fisiche; scienze chimiche; scienze naturali.

Possono partecipare al concorso ai premi istituiti per le prime cinque discipline sopraindicate i presidi, i direttori e i professori di ruolo, nonchè i professori incaricati o supplenti che abbiano almeno un anno d'insegnamento negli istituti e scuole governative, pareggiate o parificate d'istruzione secondaria e artistica; i funzionari di gruppo *A* delle biblioteche governative, coloro che prestano servizio volontario nelle biblioteche stesse e le persone aventi funzioni direttive nelle biblioteche pubbliche non governative: gli aiuti e gli assistenti universitari.

I premi relativi alle ultime quattro discipline sono riservati agli aiuti e assistenti delle Università.

I lavori da presentare al concorso devono essere assolutamente *originali*, inediti o stampati in epoca posteriore al 30 settembre 1948, se trattino argomenti relativi alle prime cinque discipline, o in epoca posteriore al 5 settembre 1942, se trattino argomenti relativi alle altre.

Le domande di ammissione al concorso devono contenere l'indicazione dell'istituto presso il quale gli aspiranti prestano servizio, del premio al quale intendono concorrere e dei lavori presentati a tal fine. Esse devono essere corredate di una dichiarazione in carta libera del Capo dell'istituto, dalla quale risultino il grado e la qualifica degli aspiranti e la loro presenza in servizio e trasmesse con raccomandata al Ministero - Direzione Generale delle Accademie e Biblioteche entro il 31 dicembre.

LA RADIO

(Continuazione della 3ª pag.).

ore d'insegnamento, per svaghi discutibili che, inoltre, costeranno cari. Sedici anni di esperienza didattica ci autorizzano a esprimere anche la nostra opinione; ed è questa: la Radio può essere al più un diversivo, uno svago, un diletto accessorio, per ragazzi la cui immaginazione irrequieta segue piuttosto le mosche che non le parole aeree. Anzi, se la visività degli enunciati non sia sempre perfetta e aderente ai temi trattati, la Radio può essere pericolosa e deviatrice. Sarà superfluo suggerire l'avvertenza che ne consegue: che i testi, sia pur proposti e immaginati dai dottori in radiofonia (eccellenti tutti sopra citati, debbono subire il vaglio e il controllo dei dottori in pedagogia, se non si vuol cadere nel più vacuo dilettantismo. Ciò detto, sembrerebbe che fossimo in contraddizione con noi stessi, dopo che ci siamo professati favorevoli alla « Radio nelle scuole ». Ma i lettori di buona volontà capiranno che auspichiamo, per la scuola, la dotazione di mezzi che avranno un avvenire, anche se presentemente non appaiono indispensabili. Infine, non possiamo negare a luogotenenti entusiasti, l'opportunità di esercitarsi nell'invenzione e fissazione di una radiodidattica che sarà più utile domani, quando, affermata e diffusa la televisione, si potrà parlare di radio scolastica ben altrimenti efficace. Tanto che, più ottimisti della medesima R.A.I., suggeriamo alle amministrazioni competenti, di non costruire più scuole che non comprendano locali e attrezzature da destinarsi a spettacoli cinematografici o (prevedibilmente presto) televisivi: mezzi che, per universale consenso di pedagogisti, perfezioneranno la scuola.

Anzi, ci sembra che in questa costosa ma necessaria evoluzione della didattica fiancheggiatrice, la scuola di Stato, per i mezzi di cui può disporre, consoliderà il suo primato; naturalmente, se i responsabili saranno all'altezza delle responsabilità, e se la nazione non continuerà a considerarli paria insignificanti da ottobre a luglio, e, da luglio a ottobre, mostri onofagi, o mangiatori di asini.

V. I.

Empedocle

(*Continuazione della 1ª pag.*).

Sicilia, della Grecia e della Magna Grecia.

Nella sua piena maturità Empedocle, già onusto di gloria e di onori, si mescolava al popolo gioioso della sua città, che assaporava la vita con la finezza del greco e la molle sensualità dell'Africano, e mentre partecipava alla festa dei concittadini, con lo spirito dell'attento osservatore, li definiva: « Essi sono insaziabili di gioire come se dovessero morire domani, e costruiscono i loro palazzi come se dovessero vivere eternamente »; gente dunque che sapeva gioire e costruire.

Passava per le strade di Agrigento, il divino Empedocle, scortato da giovani schiavi, un cerchio di oro attorno alla sua lunga chioma, coronato di lauri, calzato di sandali di bronzo, con il portamento di un sovrano, ed alzava il suo canto immortale:

« O amici che l'urbe del biondo Acragante abitate,
presso l'Acropoli alta, sol d'opere buone pensosi,
d'ospiti porti fedeli, ignari di tutto ch'è turpe,
salvete! Fra voi, io nume immortale, non uomo,
m'aggiro da tutti siccome conviensi onorato,
di sacre infule il capo e floridi serti precinto,
e allora che io giungo nelle città popolose,
mi venerano uomini e donne e mi seguono in folla
infiniti, d'apprendere la via di salute bramosi,
e chieggono oracoli gli uni, e d'ogni sorta di morbi
ansiosi s'attendon la dolce parola che sana,
lungamente trafitti dalle implacabili doglie,
Amici, ben so che l'anima pura del vero
è nel messaggio ch'io reco........ (1) ».

Sono questi i primi versi del *Poema lustrale*, in cui tra l'ardita affermazione della sua divinità, si afferma principalmente la sua qualità di curatore dei mali che affliggono l'umanità.

Sulla sua opera e sulla sua personalità medica noi ci fermeremo, senza divagare sul filosofo, sul poeta, sull'artista, sull'uomo politico, sull'insieme cioè di questa complessa personalità che trova soltanto riscontro nei tempi moderni nell'alta personalità di Leonardo da Vinci.

Accenneremo soltanto, per comprendere il senso di umanità che distingue la figura di Empedocle dagli altri grandi spiriti del suo tempo, che l'ostentato atteggiamento di superuomo, quasi di Dio, è soltanto apparenza. La storia ci dice che Empedocle fu spirito altamente democratico, che combattè per il popolo contro i tiranni successi al saggio Gerone, e che per questo venne esiliato e morì fuori della sua patria.

Il medico non può non essere democratico. Il vero medico non vede che fratelli negli altri uomini, qualunque siano la loro razza, la loro nazionalità, il loro rango.

Di Empedocle, oltre i frammenti del poema lustrale ed i più numerosi del poema della natura, esistono pochi frammenti di un *poema medico*.

Questi frammenti del poema medico, alcuni del poema della natura e le notizie degli storici ci permettono di ricostruire il pensiero e l'opera scientifica di Empedocle.

Egli ci appare fisico, biologo, igienista, medico. Si rivela il fisico ed il biologo nella sua concezione degli elementi e nella legge dell'evoluzione. Quattro sono gli elementi costitutivi del mondo: la terra (Edoneo), l'acqua (Nesti), l'aria (Hera) ed il fuoco (Zeus). Dalla combinazione di questi elementi derivano tutte le infinite formazioni organiche ed inorganiche, viventi o non viventi dell'universo, sotto la spinta di due forze sempre in contrasto, l'amore (amicizia, armonia) e l'odio (contesa, discordia). Per l'amore, che noi potremo tradurre nella legge dell'affinità elettiva, si ha la unione dei vari elementi, la di cui combinazione e le di cui proporzioni variano all'infinito costituendo quello che con una parola possiamo chiamare il mondo universo:

« Amici son tutti a se stessi, in tutte lor parti,
la lucida vampa del sole, la terra, il cielo ed il mare ».

Per l'odio, che potremmo tradurre nella legge dei contrasti, si ha disgregazione, disordine, *caos*.

Da tenere presente che la teoria dei quattro elementi « radice — come dice Empedocle — di tutte le cose » ha dominato nella scienza fino al 18º secolo.

Secondo la concezione Empedocle, all'inizio domina l'odio, la legge dei contrasti. L'universo è costituito dal caos, gli elementi, estranei gli uni agli altri, non comunicano tra di loro

« Non già scorgesi il chiaro viso del sole
nè della terra la possanza vellosa, nè il mare ».

Tutti gli elementi distinti in forme omogenee si sfuggono; ma l'Amore avvolge il caos e s'introduce nel suo interno e scaccia lentamente l'odio, rimpiazzandolo con l'onda benefica dell'amore immacolato ». Al suo passaggio gli elementi disgregati si riavvicinano e si mescolano. La pressione delle due forze (attrazione e repulsione, forza centrifuga e forza centripeta) fa scattare nell'inerte caos la scintilla creatrice dell'Amore che va diritto al centro del mondo scacciando l'odio, e da questo nucleo primitivo, da questo primo nucleo di coesione, conquista a poco a poco tutto il suo impero. Nel gigantesco contrasto delle due forze, il mondo che si va formando porta l'impronta della furiosa lotta e sorgono pertanto mostruosi abbozzi di vita, tutte le forme immaginarie della mitologia primitiva e che la nostra paleontologia va ritrovando negli strati della terra. Questi mostri inadatti, ben presto periscono ed altre forme succedono, finchè l'armonia che si diffonde nel mondo le penetra e subito si producono gli organismi vitali e perfetti fino all'uomo.

Dalla intuizione del veggente agrigentino zampillano i primi bagliori della teoria Darwniana e quella delle variazioni brusche di Ugo de Vries.

E non si creda che quanto ho finito di esporre sia una interpretazione *a posteriori*. E' la traduzione fedele del pensiero di Empedocle. Ecco il frammento originale:

« Ecco a ritroso ricalco il puro cammino degl'inni,
dal primo messaggio un nuovo messaggio effondendo.
Poichè la contesa s'aduna del cupo vortice in fondo,
e poichè del turbine in mezzo la dolce armonia perviene,
ecco la mole incomposta in un sol tutto s'aduna:
ma tosto no, come invita un mutuo volere ogni cosa.
E le famiglie mortali da esse innumeri effuse
sorsero, e molto non misto restava in alterna vicenda,
quanto nel vortice ancora teneva l'Odio sospeso,
l'Odio non anche ritratto al termine estremo del cerchio,
ma parte rimasto e parte dal corpo sfuggito.
E donde partiva in agile volta accorreva
il puro flutto soave dell'inviolabile Amore.
Ciò che era franco da morte, conobbe allor vita mortale,
quanto era puro fu misto, mutando ogni cosa suo corso;
onde famiglie mortali balzarono innumere effuse,
varie fra loro di forme, mirabili in vista pervenze ».

Dopo questa visione dell'origine e della formazione degli esseri viventi nel suo poema della natura, in cui sono descritti la forma del mondo e la sua posizione, le ecclissi di sole, le fasi della luna, le stagioni, la formazione delle rocce e dei cristalli (che sono opere del fuoco), illustra gli esseri viventi. Si formano prima i vegetali dai sessi ancora indistinti e poi gli animali e l'uomo

« Son d'una stessa natura le frondi, i capelli e le penne
morbide e folte, e le scaglie che copron le solide membra ».

In questi versi è l'abbozzo della morfologia comparata, più tardi sviluppata da Leonardo e da Goethe.

Quando dal vasto campo della fisicochimica e della biologia passa allo studio dell'uomo, prende il sopravvento la passione del medico alcmeonico e approfondisce l'anatomia e la fisiologia umana, la composizione chimica delle ossa, la respirazione e la circolazione del sangue, la respirazione dei pori, la riproduzione sessuale, l'embriologia, la struttura dei sensi e specialmente dell'occhio, la teoria delle sensazioni, l'attrazione dei simili, il piacere ed il dolore, ed infine il pensiero, che si esplica per il suo organo il sangue:

« nei flutti del sangue vibrante il cuore è nutrito
. . . . .
il sangue che cinge i ricordi è per gli umani il pensiero ».

Noi collochiamo oggi la sede del pensiero nel cervello; ma è possibile il pensiero in un cervello non irrorato dal sangue?

La formazione delle ossa è così concepita da Empedocle:

« Benigna accolse la terra, negli ampi crogioli del seno,
due parti di otto del puro splendore di Nesti (l'acqua)
e quattro di Efesto (ilfuoco) e bianche formaronsi l'ossa
mirabilmente compatti nei vincoli dell'armonia ».

La struttura dell'occhio e la sua funzione sono così espresse:

« ... Il fuoco nativo racchiuso nelle membrane
riempie la circolare pupilla in lievi tuniche,
le quali limitano la forza dell'acqua circonfluente,
e il fuoco che brilla al di fuori quanto più lungi si sparse... ».

In termini più chiari: di puro fuoco è l'intimo della pupilla, che perciò luce di una propria fiamma viva, avvolta in sottili membrane, che la separano dall'umor acqueo, trattenuto esso pure da membrane, sì che l'acqua non può entrare nell'intimo della pupilla, dalla quale può sprizzare fuori la fiamma, che venendo a contatto con i corpi lontani, dà di questi la percezione.

Quanto esprime in forma poetica Empedocle rivela uno studio anatomico e un tentativo di spiegazione dei fenomeni ottici.

Nell'orecchio Empedocle vede una membrana che riproduce i suoni, perchè essa percossa sospinge l'aria che echeggia nell'interno all'unisono con i rumori esterni.

L'odore è dato da particelle che si staccano dai corpi e che si insinuano con la respirazione colpendo la mucosa olfattiva.

La respirazione e la circolazione sono così espresse:

« Così tutti gli esseri inspirano ed espirano: a tratti, esangui
cannucce carnee all'estremo corpo si stendono,
e dalle loro boccucce per molte fessure è traforata
l'estrema superficie della pelle da parte a parte sì che il sangue
rattengono, ed all'etere invece è chiusa facile via per le aperture;
perciò quando il tenue sangue se ne ritrae,
l'etere gorgogliando v'irrompe con flutto protervo;
allorchè invece (il sangue) balza in alto, di nuovo (l'aria) ne espira....
allo stesso modo, quando una fanciulla
gioca con una clessidra di rifulgente rame
finchè essa, frapponendo le belle mani all'orificio della cannuccia
immerge (la clessidra) nel tenue corpo dell'argentea acqua,
non può l'umore accorrere nel vaso, ma lo scaccia
la mole dell'aria di dentro, cadendo contro i fitti forami,
finchè (la fanciulla) schiude la via al denso flusso (dell'aria);
allora venendo a mancare l'aria, destinata parte d'acqua v'accorre.
E così pure avviene quando l'acqua occupa l'imo del vaso di rame
e sono occlusi dalla mano della fanciulla la cannuccia e l'orificio
sì che l'aria che è fuori, bramando entrarci, respinge l'umore
intorno alle porte del chioccolante canale, occupandone il sommo,
finchè la fanciulla con la mano le schiude la via; allora di nuovo,
[per converso,
tuffandovisi l'aria, ne fugge respinta la destinata acqua.
Così appunto il sottile sangue che si effonde gorgogliante per le membra,
quando rifluendo indietro balza nei penetrali del corpo
tosto il flutto dell'aria discende con tempestosa onda,
e quando in alto rimbalza il sangue, ancor di nuovo ne espira l'ugual
[flutto d'aria ».

Con grazia omerica è rappresentata una dottrina che rappresentava allora il massimo progresso della fisiologia. Come una fanciulla, se immerge una clessidra nell'acqua, questa non può entrare, se ne chiude col dito l'orificio superiore, per la massa di aria che si oppone, così l'aria non può entrare per i pori del corpo finchè il sangue pulsando non rifluisce nell'intimo. In tal modo per il continuo fluire e rifluire espirano gli esseri, e per la circolazione del sangue si perpetua la vita.

Da queste osservazioni di anatomia e fisiologia risalenti alle manifestazioni superiori, poichè tutto ama il suo simile e le strutture affini, composte dell'armonia cosmica, si cercano, per il contatto degli elementi simili e per il ricambio di strutture omogenee, nasce il piacere:

« Con la terra la terra scorgiamo e l'acqua con l'acqua,
l'etra divino con l'etra, col fuoco il fuoco che avvampa,
con l'Amore l'Amore... ».

Invece per il contatto dei contrari e delle strutture eterogenee nasce il dolore.

Senza più oltre indugiarci sulle conoscenze fisico-chimiche, biologiche, anatomo-fisiologiche di Empedocle, che per l'epoca rappresentavano veramente un mirabile progresso, e che costituiscono le basi della scienza medica, vediamo quale è stata l'opera dell'igienista e del medico vero e proprio, o meglio cosa a noi è pervenuto dell'opera igienico-medica di Empedocle.

L'opera di igienista è attestata da tre fatti che la storia ci tramanda. Miasmi micidiali dominavano la pianura selinuntina provocando desolazione e morte (probabilmente la malaria): egli risanò la zona (con quali mezzi non sappiamo) e tornò la vita e la prosperità dove era desolazione e morte. Per questo grandi onori furono resi ad Empedocle.

Una pestilenza, dopo la guerra con Cartagine, era scoppiata nella città e sopratutto nei paesi e nelle campagne intorno. Empedocle vinse la pestilenza risanando le acque e disponendo blocchi e quarantene.

Agrigento era dominata da venti micidiali (i venti etesei) che provocavano disagi e malanni. Con opportune opere di edilizia igienica egli otteneva la protezione della città.

L'opera medica, purtroppo è in gran parte a noi sconosciuta. Scrisse un poema medico che era una specie di testamento indirizzato al suo diletto discepolo Pausonia, che fu a sua volta grande medico; ma di esso ci restano pochi frammenti:

« Quanti rimedi dei mali e a vecchiezza riparo
conoscerai *perchè io bramo solo a te queste cose svelare;*
degl'indomabili venti saprai tu l'ira placare
che impetuosi balzando disseccano le messi fiorenti,
e docili al suo volere ancora richiamarli veloci;
di nubilosa pioggia agli uomini sorger farai
nitidi soli fecondi, e dall'estiva caldura
rivi di pioggia che freschi irrighino l'etere ardente.
Tu dalle case dell'Ade trarrai dei defunti la vita! ».

Sono frammenti che appaiono come un preambolo ed è veramente rincrescevole di non possedere il corpo del lavoro, che si annunzia ricco di nozioni, a giudicare dalla premessa, a giudicare anche dalla fama che raggiunse il discepolo Pausonia nella sua Gela:

« Pausonia d'Anchito figlio, che l'arte
[sua reca nel nome,
Asclepiade insigne, crebbe la patria
[Gela;
molti infelici trafitti, d'aspri mali
[struggenti,
ai tenebrosi regni di Persefone tolse ».

In base alla conoscenza del complesso della sua opera, possiamo dedurre che per Empedocle, osservatore profondo, la malattia era una battaglia tra elementi discordi nell'organismo. E non è questa la concezione che noi abbiamo oggi dell'infermità?

La storia e la cronaca ci dice che a lui accorrevano da ogni parte dell'Isola e della vicina Magna Grecia e dalla Grecia i sofferenti in cerca di salute e che Egli generosamente umanamente dava l'opera sua.

Un solo episodio la storia consacra della sua attività medica, ma da esso possiamo avere un'idea della sua grandezza.

A Crizia, nobiluomo agrigentino, si era ammalata gravemente l'unica figlia Pantea. Non ostante l'opera di molti medici, la morte sembrava imminente. Disperato Crizia corre da Empedocle invocando la sua opera. Empedocle accorre, ma Pantea era già spirata e giaceva immobile nel suo letto, con il pallore della morte nel suo bellissimo volto, senza più respiro, senza più battiti. Empedocle si china sulla fanciulla, gli alita sulla bocca il suo fiato, tocca dolcemente le sue membra, pone la mano sul suo cuore e d'improvviso gli occhi si aprono, il cuore torna a pulsare, il respiro torna a sollevare il candido seno, le labbra si schiudono e la bella Pantea ringrazia chi le aveva ridato la vita.

Noi oggi a distanza di tanto tempo e ricchi di conoscenze mediche, possiamo dare la spiegazione del caso, e pensiamo che possa essersi trattato di una morte apparente, di una forma catalettica; ma dobbiamo anche pensare che quasi sicuramente le nostre conoscenze di oggi erano le conoscenze del sommo clinico di allora, che sapeva diagnosticare la morte apparente e mettere in opera i mezzi rianimanti.

Naturalmente l'episodio fece gridare al miracolo e consolidò l'idea che Empedocle fosse un essere divino. Non era un dio, ma era il genio che di Dio portava più profonda l'impronta.

G. Caronia

(1) Le traduzioni poetiche riportate in questo scritto sono del Bignone.

● Il premio Hemingway per un romanzo inedito, istituito all'inizio di questo anno dallo scrittore americano Ernest Hemingway in collaborazione con il suo Editore in Italia, Mondadori (il quale si è impegnato a pubblicare il romanzo vincente nella collezione « La Medusa degli Italiani »), ha avuto una grande successo. Infatti, come è già stato comunicato, circa 200 manoscritti sono pervenuti alla giuria, la quale dopo un attento esame si è soffermata sopra una rosa di dodici nomi.

● E' stato commemorato a Parigi il quarto centenario di Margherita di Navarra con una esposizione ed una rievocazione storica della celebre umanista a cura di Francis Ambrière.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE :
ROMA – Via del Corso, 18 – TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 31 ROMA – 11 DICEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. – Via del Parlamento, 9 – Telef. 61372-6396

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

SORGERÀ WASHINGTON?

Quando Giuseppe De Maistre seppe che gli americani avevano deciso la costruzione di una capitale federale, non esitò a predire il fallimento dell'impresa, la quale non si poteva iscrivere nelle certezze della sua filosofia. Quel pessimista era convinto che le città non potessero nascere per umane decisioni e tanto meno per impulsi democratici. Forse che monti, fiumi o pianure possono esser buttati sulla crosta terrestre da consessi parlamentari? La storia ignora le tribune. Gli avvenimenti sono guidati da volontà oscura, la quale ha i suoi disegni spesso in contrasto con l'umano giudizio.

E Washington nacque.

L'esperienza anzi fu imitata con successo. Il De Maistre ebbe torto: al suo pessimismo toccò la sorte di tutti quei pessimismi privi di fantasia che sono malumori metafisici e come tali farneticazioni.

Ma che cosa c'era sotto quel pessimismo del De Maistre?

Una gratuita certezza che le cose umane ubbidiscono al caso, o meglio, al gioco delle forze e non alla volontà degli uomini. Qui appunto è il radicale pessimismo del filosofo, il quale non sa di portare nel cuore un risentimento così profondo da fargli dire: meglio il caso che la libertà.

Ma c'era dell'altro nelle profezie del De Maistre? C'era la protesta contro la fede cieca convinta che con l'avvento della democrazia l'umanità finalmente si liberava da tutte le fatalità che dominano nella storia umana.

L'iniziativa umana ormai risanata dalla democrazia avrebbe creato la grande pace, la grande fraternità, la grande gioia. Qui il filosofo non era nel torto.

La democrazia ebbe la sua dottrina ufficiale: il progresso. L'umanità con l'elica della democrazia si alzava per sempre dalla bassura, conquistava le altezze fiorite che l'attendevano, e nulla ormai avrebbe potuto spingerla verso il basso. L'universo della libertà, e quindi della caduta e della resurrezione continue, veniva riassorbito in un universo fattosi improvvisamente innocente e razionale per virtù di una magia nuova: la scienza. L'ottimismo confidente cominciò a prevalere, finchè vennero le catastrofi allucinanti.

Non è qui il caso di ricordare la matrice rousseaviana di codesto ottimismo edenico. Gli utopisti come il Fournier, il Saint-Simon, il Proudhon, il Comte che pretendevano di costruire una scienza sociale, atta a realizzare una scienza razionale, in fondo credevano di potersi ribellare al postulato della caduta dell'uomo. Ma l'uomo *nudatus* e *vulneratus* non è un'invenzione teologica, ma una realtà che l'onda della storia perennemente ci ricanta.

Salutare quindi per l'avvento della democrazia ci sembra il dissociarne il concetto da quello parassitario dell'ottimismo. « E' stato osservato che l'ottimismo confidente, soprattutto quando prende la forma di una filosofia del progresso necessario, crea delle disposizioni sfavorevoli all'azione appassionata ». Perchè difatti prendersi tanta pena per realizzare un mondo migliore, se la democrazia si afferma per forza di cose? Siffatto stato d'animo in cui le nostre debolezze e i nostri abbandoni non dovrebbero contar per nulla, viene a configurarsi in un'abitudine di passività di fronte alla corruzione: dall'allegra corruzione che non desta nè meraviglia nè cruccio, perchè la democrazia salda tutti i conti e paga tutti i debiti.

L'uomo d'azione non ha mai preso sul serio i dogmi concernenti l'inevitabilità del progresso. Si è anzi ribellato con tutte le sue energie ad ogni visione di cose secondo cui il bene matura spontaneamente. Ma codesti dogmi li assapora con beatitudine la democrazia, quando fa credito al suo innato ottimismo e rifiuta ogni ipotesi di decadenza.

In conclusione, se noi ci spieghiamo perchè la democrazia nacque ottimista, non comprendiamo perchè essa si ostini a rimanere infantile, a non farsi adulta accettando sull'uomo quelle verità amare e sgradevoli che ne fanno un essere perennemente tentato di rinnegare se stesso.

La prima generazione romantica lanciò l'immagine di un medioevo « ove tutto era cavalleria, umanità, coscienza artigianale, solidarietà organica, protezione della vedova e dell'orfano, amore cortese e poesia ». Ci volle un bel po' perchè la gente si accorgesse che si trattava di un sentimento letterario.

Dovremo anche noi un giorno convincerci che la democrazia è un'immagine lanciataci da utopisti che ci bendano gli occhi proprio vicino al fosso?

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

Ogni mestiere predispone alla deformazione professionale. Quale rischio corre a questo riguardo l'insegnante? « Il professore pensa di trasportare ovunque la sua piccola cattedra, di tagliare corto in ogni questione, di credersi in ogni campo il meglio informato ». E' quasi vero. Ma che farci? Si potrebbe consigliare a coloro che non voglion infermità professionali di garantirsi fornendo le spese della propria vena umoristica. Ma ci vuole la vena.... Tutti però potrebbero difendersi dal ridicolo di essere una cattedra ambulante, ordinando di portar via dalla propria aula la cattedra di legno. A poco a poco l'occhio che non guarda dall'alto, perde il suo cipiglio, e la gamba che non muove i suoi muscoli per salire il gradino di legno cammina sul piano, sullo stesso piano dei ragazzi.

★

Ottant'anni non portano saggezza. L'ottuagenario Benda traccia del coetaneo Gide un ritratto color di fiele. A legger la prosa dentata del primo si pensa che forse l'unico alcole dove si conserva la vecchiaia letteraria e la malignità. Gide, dice il malizioso vecchio, è tormentato da una debolezza mentale cronica; Gide non ha fede nel valore intrinseco di nessuna causa; Gide era un teorico dell'ipocrisia e la praticava con scrupolo; Gide era uno scorticato vivo, e a farselo nemico bastava una rosposa critica; Gide......

Tutto vero forse. Ma un pò di pietà per un vecchio si può pretendere da un altro vecchio.

Il retore Eumene, quando Costanzo Chloro riapre le scuole di Antun, si felicita con lui per il favore che accorda alle lettere. « Ha saputo comprendere che la scienza del ben dire, ch'è altresì quella del ben fare, si giovava della previdente sollecitudine di sua maestà: la divina intelligenza del suo pensiero eterno gli han fatto comprendere che le lettere sono il fondamento di tutte le virtù ».

Questa è veramente fede di letterato. Crede veramente che dire e fare siano analoghe manifestazioni di una stessa sostanza, onde dall'una indovini l'altra?

Forse ai tempi di Eumene era veramente così. Costanzo quindi aveva dinanzi ai suoi occhi uomini che poteva trapiantare dal giardino delle lettere a quello della virtù, senza che l'umana pianta avesse a soffrirne.

Bei tempi davvero quelli.

A noi tanta fortuna non è data. Provate a mettere un artista nell'aiuola della virtù: muore, sì, muore il disgraziato. E provate per contro ad attendere da un tronco virtuoso qualche fiorellino d'arte. Vano aspettare!

Bei tempi davvero quelli, quando le lettere erano il fondamento di tutte le virtù. Pensate, per esempio, quando doveva esser confortevole chiudere un libro di versi, avvicinarsi ad un poeta e vedere in lui coraggio, generosità, ardore di bene, ecc. Vedere insomma, che il poeta conosceva una prosodia morale che non gli faceva sbagliare, nelle azioni, gli accenti.

GALLERIA; Jean Dampt - Il bacio dell'ava

Cosa insegna la storia

La celebre frase di Paul Valéry che accusa la Storia d'essere il più pericoloso ingrediente della chimica dell'intelligenza vale forse più della battuta di un grande spirito che non disdegnava di porre il paradosso a servizio delle proprie idee? Con essa il poeta scorgeva ciò che in realtà costituisce un periglio, il pericolo cioè di un certo « storicismo » sentimentale che immettendo nell'anima delle folle rimembranze di passate glorie e di nostalgiche velleità di potenza esaspera i nazionalismi, prolunga all'infinito i conflitti tra « nemici ereditari », e trasforma la fierezza legittima d'una tradizione ancestrale in un complesso sempre crescente di recriminazioni e di rancori. Su questo punto, l'autore di « Regards sur le monde actuel » ha dunque ragione anche troppo.

Ma si riduce veramente a questo quanto uno spirito desideroso di trarre qualche lezione dalla Storia ne possa ricevere? So bene — e me ne dolgo molto — che i manuali sui quali i fanciulli imparano il passato son quasi tutti redatti secondo codeste prospettive, e che nulla o ben poco v'è in essi capace di dar loro il senso della solidarietà umana, di una fraternità, della nostra condizione mortale superiore ad ogni divisione ed opposizione politica. Eppure sarebbe singolarmente utile far misurare ai vivi del secolo XX la loro rigorosa interdipendenza e di far loro comprendere quanto le loro inquietudini, i loro tentennamenti, le loro febbri siano agli occhi di Clio cose fugaci e come, al di là delle scosse peggiori, l'Umanità prosegua il suo cammino.

Una delle lezioni più certe che possa dare la Storia quando la si studi al di fuori di ogni partito preso, è che esistono delle « costanti » umane le quali fanno sì che, pur diversi nei loro particolari concreti, i grandi « momenti » del tempo si compiano sempre in modo analogo. « Nulla di nuovo sotto il sole » e « la Storia si ripete »; questi due assiomi sono simultaneamente veri. Non bisogna domandare al Passato di fornirci una guida minuziosamente esatta per condurci nell'Avvenire; ma abbiamo il diritto di considerare le grandi linee, le correnti direttive e trarne la conclusione che il cammino degli uomini potrà inclinare in questa o quella direzione. Così ad esempio, può colpire il constatare come si operino, in determinati momenti, nelle società degli « allargamenti » fatali, che fanno passare i gruppi umani da un quadro ristretto a dati più ampi: integrazione delle città greche nella nuova entità dell'impero macedone; l'assorbimento dei feudi nello Stato fondato dai Re; e oggi, infine, che lo si voglia o meno, l'ineluttabile trasposizione degli Stati-Nazione sul piano continentale. E ancora: si può osservare in modo costante che tutte le epoche nelle quali l'Umanità ha superata una curva, vale a dire quando delle nuove idee-forza si sono sprigionate dalle coatingenze storiche, sono state contrassegnate da figure d'eccezione, « Eroi » come diceva Carlyle o « figure di prora » come le ha definite or ora quel grande storico che è René Grousset: un tal fenomeno che ci mette in sospetto quando lo osserviamo in uno dei nostri moderni dittatori, è quello che constatiamo in Alessandro o Carlo Magno.

Su di un altro piano, la Storia ci dà lezioni che non son da disprezzarsi: intendo sul piano della morale sociale e politica. Con assoluta regolarità, vorrei dire con ostinazione, essa ci dimostra come gli stessi errori producano identici effetti. Così il disaccordo e l'odio tra popoli appartenenti ad una stessa civiltà portano ineluttabilmente alla distruzione comune. Sparta ed Atene erano indubbiamente persuase di aver le migliori ragioni per odiarsi e combattersi, come da cento anni la Francia e la Germania; eppure la guerra del Poloponneso fu un doppio suicidio che preparò tutta la Grecia alla tutela di Filippo e di Alessandro. Un altro esempio: la decadenza del mondo ellenistico e, in seguito, quella dell'Impero romano presentano sintomi classici assolutamente identici — ed identici ad alcuni che tutti conosciamo: squilibrio sociale, denatalità, smisurata concupiscenza dei beni e delle ricchezze del mondo, tutte cose basate sul tradimento fondamentale: il tradimento dei valori spirituali.

E tuttavia, anche ammettendo che le stesse cause producono all'ingrosso i medesimi effetti e che gli stessi errori si pagano con identici castighi, la Storia è lungi dall'infondere in chi la studia un senso di atarassia e di pessimismo. E' certo ch'essa ci ripete, con voce funerea, che — secondo un'altra parola di Valéry — le civiltà sono mortali. Sia nel Pacifico, sia sugli Altipiani dell'Asia Minore, sia in Etruria, sia nelle isole elleniche, la Storia ci mostra la Terra intera come un vasto cimitero di civiltà. Che un popolo possa scomparire integralmente e per dei millenni restar come cancellato dall'umana memoria, per non rivivervi che sotto la zappa indagatrice degli archeologi, sembra appena credibile; eppure la storia dell'Impero Hittita o della civiltà cretese offrono di codesta verità testimonianze irrecusabili.

Tuttavia, Clio ci dice ancora — ed è cosa di maggior importanza — che quella morte non è che un episodio quasi insignificante nello svolgersi dei tempi, che ad una civiltà morta ne succede un'altra. Per chi vive al momento della catastrofe, infinitamente dolorosa e priva di speranza appare una tale distruzione. I gallo-Romani che verso il 400 videro i loro campi invasi dalle orde dei Goti e dei Vandali furon convinti che tutto era perduto e venuta la fine del mondo, mentre in effetto nasceva una nuova civiltà più bella, la civiltà cristiana del Medio Evo.

In ultima analisi, nel meccanismo semplice e ad un tempo complesso che la Storia ci lascia intravvedere, essa ci fa sentire una realtà dolce e consolante. Per il credente, la convinzione che tutti i suoi episodi obbediscano ad una Volontà superiore che conduce il mondo e sa quale sia la meta. Per chi non crede, la certezza che la carovana umana prosegue il suo cammino e che nessun momento è affatto perduto, nessun fatto senza rimedio. Per tutti, infine, la lezione ch'essa dà è quella, pascaliana, della miseria e della grandezza dell'uomo: una lezione di umiltà e di serenità.

Daniel Rops

LEOPARDI

anticipatore

Non sono sfuggiti, alla critica più avvertita e sensibile, quei segreti e pur profondi nessi attraverso cui l'inesauribile lezione del Leopardi si riannoda alle esperienze più vive e fruttuose della nostra letteratura contemporanea, come notava recentemente Arnaldo Bocelli, avvalorando l'indicazione di questa singolare fortuna novecentesca del Recanatese e il vario e frastagliato giuoco di suggestioni e di influenze da esso esercitate, con documentati esempi, dal Thovez — che nel suo polemico insorgere contro il classicismo della poesia tradizionale del secondo Ottocento sentiva necessità di richiamarsi al Leopardi — agli scrittori della « Ronda » che nei rinnovati studi dello Zibaldone trovarono un prezioso e fortunato strumento non solo per ritemprare gli umori di una letteratura depauperata e viziata dai languori decadentistici non meno che dalla fastosa insincerità dannunziana, ma anche per « riannodare le fila di tutta una cultura , ritemprarsi nella filologia ». Trascurando d'insistere su altri motivi che consentono di prospettare il Leopardi in luce di anticipatore e non solo su un piano nazionale (basti far menzione di quella « poesia in prosa » magistralmente esemplata da varie pagine dello Zibaldone parecchi anni prima del Poe e del Baudelaire) non sarà del tutto ozioso ricordare come il « Testamento letterario di Giacomo Leopardi », pubblicato appunto dalla « Ronda » nel 1921 rivelasse alla maggior parte degli italiani un nuovo Leopardi, che — secondo l'opportuna rivendicazione cardarelliana, di fresca data — contribuì ad imprimere al corso della letteratura italiana come un nuovo impulso, un'ansia di rinnovamento che non poteva essere soltanto formale.

Se il « Testamento letterario » aveva messo in risalto principalmente « un Leopardi storico, critico, maestro sommo di letteratura e di lingua », altri aspetti del nostro rimanevano ancora nell'ombra, in quella considerevole mole di appunti, riflessioni, note, trascrizioni, abbozzi costituita dalle oltre quattromilacinquecento pagine manoscritte dello Zibaldone. Così, se un Leopardi folclorista, un Leopardi antesignano nello studio delle tradizioni popolari era ancora quasi interamente sconosciuto, a questa lacuna sopperiva recentemente il Crocioni con il suo « Leopardi e le tradizioni popolari » opera difficilmente superabile in argomento. Anche da questa complessa e diligentissima indagine — che abbraccia nelle sue varie partizioni i temi e i problemi più vari, dai costumi alle superstizioni e ai pregiudizi, dall'arte alla lingua al dialetto — balza vivo ed evidente nel Leopardi il carattere d'anticipatore. E non solo per l'interesse che avvicinava il Nostro, tra i primi in Italia, a quegli studi che agli inizi del secolo XIX, per la vigorosa spinta delle nuove idealità romantiche, si sviluppavano, in varie parti dell'Europa, sulle tradizioni popolari (si ricordino le « Voci dei popoli » dello Herder e la prima raccolta scientifica di novelle popolari dei fratelli Grim - 1812) ma anche per certe acute considerazioni e originali proposte sul problema della letteratura per il popolo, come là dove il Leopardi, constatando che il popolo non può per insufficienza di educazione, gustare intimamente il piacere « fino e squisito » delle lettere (come delle « arti perfezionate » in genere) avanza una interessante e generosa proposta e cioè quella di « avere due poesie e letterature, l'una per intendenti, l'altra per il popolo. Così quelli non perderebbero, mentre questo recupererebbe; non iscomparirebbero dal mondo i piaceri squisiti e divini (per chi li può gustare) delle letterature perfezionate » e il popolo ne sarebbe avvantaggiato, riacquistando « il piacere perduto, e del quale solo è capace ». In questo vivo desiderio di popolarizzare la letteratura (di cui si trovano nelle opere del Nostro numerose indicazioni) limpidamente si trascriveva la sua inclinazione a intendere il valore e la funzione « sociale » dell'intelligenza; non è dunque lecito parlare di « disprezzo per la moltitudine » nel Leopardi, (come fa il De Sanctis), anche se non mancano nel Recanatese delle punte polemiche nei riguardi delle « masse » e della loro presunta inarrestabile marcia verso la felicità.

Che il Leopardi fosse tutt'altro che reazionario veniva a dimostrare qualche anno fa Francesco Biondolillo, il quale spigolando nello Zibaldone, ci presentava del Nostro un aspetto singolarmente aggressivo e iconoclasta; ma era chiaro sin dalle prime pagine di quel florilegio di « pensieri anarchici » che si trattava di una immagine-mosaico, un'etichetta che serviva — e il primo a riconoscerlo era l'antologista — « per caratterizzare e definire sin dal titolo una serie di pensieri che altrimenti sarebbero rimasti confusi nella gran moltitudine degli *altri* appunti »; sì che, alla fine, questa prospettiva di un Leopardi « anarchico », sia pure polemicamente significativa, risultava poco convicente, specialmente a chi avesse ricordato come il Nostro, antiassolutista e tutt'altro che tenero verso i tiranni, affermasse che l'« anarchia conduce direttamente al dispotismo e che la libertà dipende da un'armonia delle parti, e da una forza costante delle leggi e delle istituzioni . . . ».

Per approfondire e chiarire su un piano etico-sociale il pensiero del Leopardi, era necessario studiarlo in altro modo, organicamente e non frammentariamente, schivando sopratutto quel rischio di personali suggestioni e di risentimenti polemici, a cui nemmeno il Tilgher, nella sua pur acuta e documentatissima ricostruzione della « filosofia di Leopardi », aveva saputo sfuggire. C'erano stati, sì, sin dagli inizi del nostro secolo, dei tentativi di interpretazione dinamica della opera del Leopardi, presentato come « maestro di vita » (Bertacchi) e suscitatore di energie, pessimista di superficie e ottimista in profondo (Gentile) — e un Berardi era giunto persino a impostare una tesi specifica sull'« ottimismo leopardiano » — ma si trattava per lo più di interpretazioni che poggiavano su angoli visivi preconcetti. Forse il lavoro più serio sul Leopardi morale restava quello di Hahl Hjalmar (« Les tendences morales dans l'oeuvre de G. L. », 1896), il quale non aveva saputo però, nella sua laboriosa ricerca, superare lo scoglio di quel « male radicale » che sembra precludere, nella concezione leopardiana, la possibilità di un'etica dinamica. Restava la consueta immagine del « cantore della doglia mondiale » (Carducci), visione parziale e limitata, mentre c'era piuttosto da dire che cosa del Recanatese rimanesse ancora di vivo e suscettibile di sviluppo, che cosa egli avesse prevenuto e preveduto nella storia dell'uomo a venire. Non aveva un critico più penetrante, il Vossler, paragonato lo spirito del Leopardi a « un sensibile strumento sismografico, il quale, murato sottoterra, non registra i rumori e le tempeste del giorno, ma tanto più esattamente le tensioni e le scosse della profondità, e, per così dire, il terremoto dello spirito dei tempi? ». In questa direzione, alla ricerca di questo Leopardi profondo e in certo senso precorritore, ci sembra abbia lavorato Cesare Luporini, nel suo studio sul « Leopardi progressivo ».

Un esame analitico di questa indagine — impostata principalmente sullo Zibaldone, « storia interna del pensiero leopardiano », richiederebbe più di un articolo; ci basti sottolineare qui alcuni dei motivi a nostro giudizio più importanti e originali del lavoro: fra i quali principalmente quello della « delusione storica » del Leopardi nei riguardi della « ragione » fallita (la « raison » del '700 illuministico): delusione che è alle radici di tutto lo scetticismo e la polemica leopardiana intorno alla « ragione » e alla « filosofia ». D'un interesse avvincente è la ricostruzione serrata e consequenziaria che fa il Luporini delle concezioni etiche leopardiane strettamente connesse con le concezioni politiche che in quelle trovano la loro giustificazione (la valutazione morale dipende, nel pensiero del Leopardi, dallo stato sociale; buono naturale e buono morale si diversificano: il primo è in relazione al concetto di vitalità, il secondo al concetto di socialità); ma sopratutto lodevole è il vigore d'analisi con cui si riesce a penetrare e a sciogliere i nodi più oscuri di quelle antitesi, interferenze, implicazioni nelle quali le varie fila della speculazione leopardiana si aggrovigliano, traendo spesso in grossi equivoci il lettore sprovveduto. Ecco il momento « vitale-morale » distinto e staccato, nello sviluppo speculativo del Nostro, dal momento « esistenziale », dal quale vengono assorbiti i motivi della noia e del nulla. E' possibile così l'interpretazione del nichilismo come « momento esistenziale » del pensiero leopardiano, sulla parabola discendente del vitalismo, che già si era rivelato nella sua insanabile contraddizione (l'accrescimento di vita e quindi di sensibilità non è forse causa di maggiore sofferenza e quindi infelicità?); restava d'altro lato la dottrina del materialismo, pervenuta, su una linea di svolgimento quasi parallelo, da una primitiva fase, incerta e agnostica, ad una elaborazione quanto mai articolata e complessa. Giunto così il Nostro, attraverso una crisi tutta teoretica di contraddizioni materiali e assiologiche (della quale è nello Zibaldone precisa testimonianza) alle soglie dell'esigenza dialettica — che egli non pervenne mai (e fu questa la sua originaria e radicale deficienza) a intuire e formulare — non rimase assorbito dalle conclusioni disperate di una etica nichilistica e irrazionalistica, e fu proprio in questo ricupero, in questa inesausta fede prammatistica che il Leopardi veniva inconsapevolmente ad accamparsi nella storia del pensiero europeo come anticipatore: « Se è vero che il Leopardi anticipa, nello svolgimento drammatico e rotto del suo pensiero, il passaggio dal vitalismo all'esistenzialismo di quella parte del pensiero europeo a cui rimane estranea, che anzi rifiuta, la dialettica, non è vero che egli ne anticipa così anche la catastrofe critica e la oltrepassa, con l'affermazione del suo materialismo e della sua estrema istanza razionalistica ».

Se di certa inquietante problematica esistenziale il Nostro fu inconsapevolmente precorritore (e una ricerca specifica in proposito ancora s'attende) anche su altri piani, d'interesse per noi singolarmente vivo, la parola del Leopardi può considerarsi anticipazione e preannuncio. Non sono forse reperibili nello Zibaldone certe sottili precisazioni sullo spirito nazionale e sull'orgoglio « razzistico » che il lettore contemporaneo non può non riferire quasi inavvertitamente alle tragiche esperienze europee dello scorso ventennio? E per altro verso non parrebbe autorizzarci il Laini (Leopardi», 1948) a parlare addirittura di masochismo leopardiano allorchè mette in rilievo « la sete di libero martirio, di raffinata sofferenza » del Nostro, la sua tendenza « a interrogarsi accanitamente, ad autotormentarsi, cercando disperatamente quello che lo portava ad uscire da sè, a vincere l'incomunicabilità cogli altri »?

Ma quella che a noi sembra di tutte le anticipazioni leopardiane la più attuale e la più bella è l'indimenticabile lezione di solidarietà umana che egli ha fissato per sempre nei versi appassionati della « Ginestra ». Non vogliamo qui entrare nel merito delle sue convinzioni ideologiche, del tormentoso problema della « religiosità » nel Leopardi; solo ci preme far notare tutta la forza di quel grido, di quell'invito umano all'umanità, nell'amore e nella concordia.

E non è quella anche una maniera di giungere — anche una maniera di intendere — sia pure sotto l'eccitante velo utopico che il canto conferisce all'opzione — quella più fraterna e più cristiana convivenza internazionale verso la quale tutti gli uomini di buona volontà laboriosamente tendono, mentre incombe sinistro lo spettro dell'atomo infranto?

Alberto Frattini

DUE VERSI MALFAMATI

di Cicerone

Gli antichi — è noto — non perdonarono al grande oratore latino certe sue velleità poetiche. Tuttavia, i giudizi ostili della maggior parte dei critici a lui contemporanei o immediatamente posteriori paiono in contrasto con alcune imitazioni formali, coscienti o no, che di non pochi versi di Cicerone s'incontrano anche in poeti di primissimo piano, come Lucrezio, Virgilio, Orazio. Eppure, dir male di Cicerone poeta (e non nego che ci fossero degli appigli per codeste malignità) era divenuto — a un certo momento — una specie di *locus communis*. Ricorderemo uno per tutti. Giovenale (proprio l'autore che per il suo ingegno oratorio prevalente su quello poetico, si direbbe, come scrittore in versi, il più vicino per spirito e per valore a Cicerone) in una sua satira (X,123) dice che se Cicerone avesse parlato come poetò, non avrebbe dovuto temere affatto le spade dei sicari di Antonio.

Non è difficile identificare la sorgente di siffatte critiche e malignità. Basta leggere l'invettiva di Sallustio contro Cicerone, di cui le più recenti indagini hanno rivendicato l'autenticità sostanziale, per convincersi che il centro di diffusione di tutte le canzonature e i motteggi contro Cicerone poeta è da ricercare negli stessi circoli dei suoi più diretti avversari politici. La figura caricaturale di Cicerone come uomo e come letterato troverà sviluppo specie nell'ambiente di Asinio Polione, *infestissimus famae Ciceronis*, e attraverso Seneca il Retore si rifletterà sulle scuole di declamazione e si diffonderà in tutta la cultura de I secolo d. C.

Non sarà forse un puro caso (nè sarà dovuto soltanto alla loro bruttezza) che soprattutto due versi di Cicerone, tutt'e due appartenenti al poema *de consulatu suo*, al poema cioè in cui egli esaltava la sua opera di reggitore della cosa pubblica, fossero presi di mira e fatti oggetto di scherno da parte dei suoi avversari: due esametri a cui essi, così, han dato una celebrità che non era forse nelle loro intenzioni, anche se si tratti di una triste celebrità.

In uno di essi *o furtunatam natam me consule Romam* l'autore, non senza vanità, esaltava la sua proclamazione e il suo titolo di « padre della patria », di *alter Romulus* (cfr. il *Romulus Arpinas* dell'invettiva sallustiana). Sfortuna volle che egli ciò facesse in un brutto verso (Cicerone ne ha scritti di meno brutti e, in minor numero, anche di belli), sicchè i suoi avversari, facendosi beffe della forma in cui era ricordato, poterono ancor più facilmente coprire di ridicolo il fatto a cui Cicerone nella sua vanità alludeva e che costituiva la vera causa del loro risentimento politico.

Il Pascoli, non potendo capacitarsi di quel *fortunatam natam*, suppose (*Epos, ad l.*) che « *natam* fosse una maliziosa geminazione delle due ultime sillabe precedenti. Poteva essere il verso sulla bocca di Urania o di Calliope o di Giove in questa forma: *o fortunatam, Tulli, te consule Romam!* ». Parve tale emendamento frutto di acume filologico. Tanto più che nella invettiva pseudociceroniana contro Sallustio, rispondendo l'autore alla provocazione dell'avversario *fortunatam, Cicero, Romam? Immo vero infelicem et miseram...*, il verso è riprodotto non intero e senza il *natam*: *an illud mentitus sum « fortunatam consule Romam »?*

Ma non fu acume di filologo. Anzi, fu proprio il gusto del poeta a prendere il sopravvento, nel Pascoli, sull'acume del filologo. Cicerone scrisse realmente *o fortunatam natam*, per un gioco caro alla tecnica poetica del tempo. Sono state notate altre geminazioni analoghe in Cicerone, anche in prosa, e alcune di esse, compreso il *fortunatam natam* di cui ci stiamo occupando, meritarono il rimprovero di Quintiliano (IX, 4, 41).

Ma come parechesi, assonanza, allitterazione, omoteleuti, giochi di parole del tipo *res invisae visae sunt o pleniore ore* (de off. I, 61), ecc. vantavano nella tecnica retorica una storia assai antica, che risale fino a Gorgia e anche oltre, così gli stessi o analoghi artifici erano cari alla tecnica poetica del tempo. In particolare forme ritmico-stalistiche come *fortunatam natam* dovevano apparire dei singolari virtuosismi. Intanto, il verso, tutto di spondei ad eccezione del quinto piede, doveva esprimere un senso di religiosa gravità, e il *natam*, dopo la pausa della cesura, doveva costituire una ripresa (non dunque una maliziosa, ma un'artificiosa geminazione) delle due sillabe finali della parola precedente. Io potrei subito portare un altro esempio di siffatto artificio, preso da un poeta insospettato: *si quos ante domi domitos satis esse putabant.....*

Il verso è di Lucrezio (V,1334) e il *domi domitos*, che va messo a raffronto col *fortunatam natam* di Cicerone, non sembra abbia dato fastidio a nessuno. E' vero che qui il procedimento stilistico è inverso rispetto all'altro caso. Là si trattava di una geminazione delle due sillabe finali della parola precedente, qua di una anticipazione delle due sillabe iniziali della parola che segue, con un artificio più vicino a quello del verso di Ennio *astu, non vi sum summam servare decet rem* (47 Valm.). Ma in fondo anche qui abbiamo dopo la pausa della semiquinaria la ripresa — come un'eco che ritorna all'orecchio — delle due sillabe che precedono la cesura.

Perciò, gli antichi si sarebbero dovuti scandalizzare meno di noi moderni del verso di Cicerone, se esso rispondeva alle ricercatezze di una tecnica in voga, che con particolari incontri di suoni mirava ad accarezzare le orecchie degli ascoltatori. Dico degli ascoltatori, perchè — non bisogna dimenticarlo — le opere degli antichi non erano destinate alla lettura mentale, ma alla recitazione. Del resto, la bruttezza del verso non ha impedito che ne rimanesse un'eco persino in Orazio (*Ep.*II,1,256) *et formidatam Parthis te principe Romam* (Cfr. *Class. Rev* 1925,71,) in cui ne è ripetuta la movenza e gran parte dello schema stilistico. E io aggiungerei anche *Carm.*III,21,1 *O nata mecum consule Manlio*, in cui si sente, del verso ciceroniano, quel che è omesso nel verso dell'epistola oraziana.

Se ben si osserva, anche il *nata* di Orazio indirettamente conferma il *natam* di Cicerone.

Anche l'altro verso, non meno famoso del primo, *cedat arma togae, concedat laurea laudi* apparteneva al *de consulatu*. Oggi, ed è stato anche recentemente ribadito (MARMORALE, in « Riv. Fil. Class. » 1947, 118 e sgg.) si è quasi tutti d'accordo che il verso debba leggersi così. Ma gli editori, sino al Morel, hanno seguito sempre la lezione *linguae* invece di *laudi*, intendendo non già « ceda la forza militare al potere civile, ceda l'alloro [dei capitani] alla gloria [dei magistrati] », sibbene « ceda l'alloro [dei capitani] alla lingua [dei magistrati] ». Naturalmente, chi crede che si debba leggere *linguae* dà a questa parola il significato di « eloquenza ». E' da notare però che questo verso è più volte citato dall'autore, che lo difende contro i motteggi dei nemici, *improbi et invidi*, i quali forse più che dal verso in sè, considederato da un punto di vista formale, anche qui erano mossi dai fatti a cui l'autore in esso alludeva, cioè la soffocazione della congiura di Catilina. Orbene Cicerone cita sempre questo verso secondo la lezione *laudi*. Variante d'autore — si dice. Quando Cicerone vide appuntarsi gli strali dei nemici sul *linguae*, corresse in *laudi*. Ma una tale spiegazione è senza fondamento. E' evidente, in-

(*Continua a pag. 6*)

Antonio Traglia

NOTIZIARIO

● E' in corso di pubblicazione presso la Casa Editrice Gastaldi di Milano uno studio critico di Alberto Frattini su « Il problema dell'esistenza in Leopardi » encomiato nel Concorso Nazionale Gastaldi 1949 per un lavoro di saggistica letteraria. Dello stesso autore la Casa Editrice « Pagine Nuove » di Roma pubblicherà la raccolta di liriche « Giorni e Sogni », recentemente premiata in un Concorso Nazionale d'Arte e Cultura.

● E' uscito in questi giorni, per i tipi della Casa Bompiani, un romanzo inglese: « Le ore e i secoli » di Peter de Mendelssohn. Si tratta di un romanzo di non comune valore artistico, come dimostra la prefazione di Bonaventura Tecchi al quale, in collaborazione con Ermanno Medori, è dovuta anche la traduzione dall'inglese. Romanzo singolare non solo per la acutezza psicologica, per la varietà degli intrecci, per la vivacità dei personaggi, per la freschezza di alcune scene di natura (si veda, per esempio, quella del bagno in un torrente e quella della *farandole*), ma anche perchè tutto il romanzo si svolge su un doppio piano: di realtà e di sogno, di presente e fantasioso passato, in una contrada della Francia meridionale che si immagina abbandonata da tutti per tanti anni, che poi ritorna a vivere e di nuovo è risommersa nel silenzio e nell'abbandono. Si tratta, nel complesso, di uno dei romanzi più nuovi e più suggestivi, dovuto a uno dei giovani rappresentanti della letteratura inglese.

● La Casa Editrice Barbera di Firenze annuncia di prossima pubblicazione: « Maternità » del Prof. Dott. Giuseppe Caccia dell'Università di Firenze, « Carducci intimo » di Francesco Montanari, con prefazione di Libertà Carducci e con documenti fotografici inediti e rari; il « Don Chisciotte » di Alonso Fernandez de Avellaneda, tradotto per la prima volta in lingua italiana da Gilberto Beccari e con introduzione di Giovanni Papini.

● Dopo la parentesi della guerra, la Cecoslovacchia sta riprendendo una organica attività di traduzione di opere italiane.

● Nell'inverno 1948-49 è uscita la traduzione di « Cristo si è fermato ad Eboli » di Carlo Levi, alla quale è stato fatto precedere un breve studio sui problemi dell'Italia odierna e sulla figura dell'Autore. Vivissimo successo di critica ha anche ottenuto « Conversazione in Sicilia » di Elio Vittorini, del quale saranno pubblicate pure « Garofano rosso » e « Le donne di Messina ».

MORTE DI JAMES ENSOR

« Ah! Il bel paradiso dei veri pittori! Paradiso sempre rinascente; davanti a tali felicità io temo la notte nera, eterna, forse, e la morte lenta sotto la terra scolorata ». Queste parole furono scritte dal pittore James Ensor nella sua florida vecchiezza e tradiscono in qualche modo la sua singolare natura. Ora che egli è morto, pochi giorni fa, il 19 del mese scorso, dopo aver vissuto ottantanove anni, lavorando fino agli ultimi tempi, quel suo timore per la « notte nera » e per lo squallore sotterraneo d'una terra « scolorata » ce lo fa balzare innanzi in tutta la pienezza dell'arte pittorica: nel piacere quasi sensuale, accanito, da vecchio ghiottone, per la pittura e nel suo stravagante gusto per il grottesco e il macabro di cui fu certamente il maestro incontrastato nell'arte moderna.

Come è giustificata, per un pittore (e soprattutto per un colorista temerario come fu lui) la paura di finire sotto una terra « scolorata! » eppure l'aspetto fantasioso della sua arte intrisa d'un colorismo tanto imprevisto non si manifestò subito: ma fu preceduta da un periodo, appunto, « scolorato » in cui i vecchi impasti terrosi della pittura fiamminga erano piegati a significare una particolare intimità.

Poi, da questa intimità scoppiò quella rivoluzione aspra e amara che lo additò al disprezzo dei benpensanti per molto tempo: le sue opere che cominciavano a popolarsi di maschere e di scheletri (tanto in anticipo sul gusto espressionistico e surrealista moderno) gli fruttarono lo scherno e l'incomprensione dei più. Egli si chiuse allora in un isolamento più da uomo « fantastico » (come l'avrebbe chiamato il Vasari) che da filosofo, come fu detto: e la sua solitudine di fronte al gran mare di Ostenda, non sempre così oleografico come ce lo dipingono i manifesti turistici invitanti alle villeggiature di lusso, ma più spesso giallastro e pauroso (in cui la danza delle onde è commentata dallo stridio dei gabbiani) fu popolata di tutto un mondo fuori dell'ordinario, che sembrò nascergli impetuoso nella fantasia da una intima rivolta contro la piattezza dell'umanità contemporanea.

La sua pittura aveva in principio battuto una strada che risaliva a Courbet e che egli percorreva riducendo la pienezza del maestro francese ad un raccolto piacere da «pittore di genere » ma già s'erano avuti annunci evidentissimi del suo gusto precoce in quelle « maschere scandalizzate » che furono dipinte nel lontano 1883 e suscitarono proprio un piccolo scandalo perchè, molto probabilmente, erano state dipinte con un segreto scopo polemico. Più tardi, di fronte ad una autentica esigenza espressiva dell'artista, la polemica diventò un imperativo categorico: il suo mondo si popolò sempre più decisamente di questi personaggi che rappresentavano non tanto, come in Daumier, la satira della vita a lui contemporanea (giacchè per codesta satira c'è pure bisogno d'una buona e sana dose di fiducia nella vita stessa), ma una grottesca, e, a volte, disperata pantomina, riflesso altamente lirico del disfacimento morale del nostro tempo. Ancora una volta assistemmo, dunque, alla funzione inaspettata di « moralista » assunta da un « peintre maudit » il quale, anche quando sembrò scherzare con i suoi personaggi, li ostentò con una tale energia pittorica di fronte ai nostri occhi, da farci credere alla reale esistenza di tali apparizioni.

Furono, come è stato ben suggerito, dei « carnevali immaginari » quelli che egli andava dipingendo, talvolta in una forte aspirazione alla pittura monumentale che lo distanziava dalla perversità illustrativa di un Felicien Rops e dal gusto grafico di Toulouse Lautrec: la sua casa di Ostenda, vera galleria personale, finì con l'assumere un significato più vasto di quel che rappresentasse lo studio dell'artista: si andava a visitare Ensor come si va a trovare un mago o un illustre e tuttavia misterioso clinico che aveva saputo mettere le mani con così spietata precisione nelle carni malsane della società moderna.

Egli stesso confessava da quale lontano mondo mnemonico erano affiorati i suoi quadri affascinanti e diceva che, nelle lunghe invernate solitarie, gli si ripresentavano, evidenti come incubi, i racconti di mostri e di nani che una pacifica governante gli aveva narrati da bambino. Ma con tutto ciò la fantasia ultraromantica di Ensor, che pareva imparentata con quella di Poe non aveva mai ceduto alla facile tentazione letteraria, anche se, in conseguenza del suo influsso su tanti artisti di ieri e di oggi, quello che in lui era spontaneo, diventò un atteggiamento cerebrale del gusto e fu obbligatorio come una « moda ».

Sarebbe sbagliato per lui andar cercando paragoni e accostamenti nel simbolismo decadente e nel « satanismo » letterario: Ensor scelse i suoi personaggi come Rubens aveva scelto le donne opulente e le frutta rigogliose: e proprio la naturalezza di questa sua scelta lo fece diventare uno dei pittori più sintomatici del nostro tempo.

Quando gli vennero la gloria e il guadagno, l'artista dovette accoglierli con uno di quei lunghi sorrisi che spesso aveva affidato alle sue maschere carnevalesche: egli era già da tempo, infatti, il misterioso creatore e burattinaio d'un esercito di strani esseri, ai quali aveva dato vita attraverso la pittura; nelle composizioni dove si addensa questa sua curiosa umanità da baraccone da fiera, ciò che più conta sono i volti, come realmente accade nelle maschere la cui intensità è concentrata nel viso, fissato in una smorfia. Tutto il resto è un impreciso accumularsi di masse di paesaggio, di nuvole tempestose, iridate, di casamenti sbilenchi; ma nella maschera è fisso e quasi allucinante un preciso significato espressivo che illumina l'atmosfera tutta intorno d'una strana realtà fantomatica.

Questi carnevali così poco festosi e così intensi di drammatico significato, non provengono dalle superficiali « mascherate » dell'ottocento, ma contengono un valore profetico, come di impronunciabili catastrofi sicchè, a ripensarli oggi nella loro insistente fissità di aspetti, ci si rivelano il frutto di una solitaria e lunga consuetudine, densa di amarezza.

Si può facilmente assegnare ad Ensor un grande e irraggiungibile prototipo nel mondo di Goya, quando più da vicino si fanno dominanti i mostruosi incubi del « Sueño de la razón »; ma l'esperienza decadente aveva dato all'artista moderno una diversa leggerezza di tono, una più sfiduciata e accorata malinconia, che vengono a sostituire fatalmente l'impegnativa cupezza e la rivoluzionaria energia del grande spagnolo. Questa noncuranza per la credibilità del suo mondo aiutò Ensor nell'attuare la sua fantasticheria variegata di impensati accordi: tutto ciò che la precettistica del mestiere pittorico vietava agli artisti, fu candidamente affrontato dal vecchio e solitario sognatore: l'accostamento di viola e di verdi « velenosi » l'impasto delle lacche con le terre, la tumida gonfiezza di colpi di spatola; ma tutto gli fu necessario per dare alla sua pittura quella densità di materia fermentante, invano imitata da certi artisti delle nuove generazioni; tutto, come sempre accade in un autentico « temperamento » rispondeva in lui non tanto ad un atteggiamento del gusto quanto, e soprattutto, ad una spirituale esigenza.

Valerio Mariani

James Ensor nel suo studio

● L'Editrice Garzanti annunzia: « Stalin il terribile » di Suzanne Labin, la quale attraverso una minuta e precisa ricerca condotta su fonti russe, traccia un quadro preciso della vita sotto il regime sovietico; « Viaggio nella Cina rossa » di Robert Payne, che è un resoconto di un viaggio compiuto dall'Autore a Yenan e nelle zone « liberate » dalle armate comuniste cinesi, e descrive la tipografia nascosta nel « sotterraneo dei Diecimila Budda » e la guerra condotta contro i Giapponesi nella Cina settentrionale; « Conoscere la psicoanalisi » di Antonio Miotto, e « Avviamento alla patologia genetica dell'uomo » di Alfonso Giordano, direttore dell'Istituto di Anatomia e Istologia patologica dell'Università di Pavia.

● La Casa Editrice Lattes ha pubblicato in questi giorni « Medici, medicine e bisturi » di Edward Podomsky.

Biblioteche nazionali

Per la grande maggioranza di coloro che si interessano al grave problema dell'insufficienza del funzionamento e dell'aggiornamento — in servizi e materiale librario — delle biblioteche pubbliche in Italia, sembra giunto il momento di affrontare in pieno la questione, almeno sotto il profilo dello studio e della preparazione di un piano di risanamento. Il cammino che dovrebbe logicamente portare ad una definizione delle finalità esatte, del volume necessario, della distribuzione equa, del funzionamento efficiente del servizio bibliografico nazionale dovrebbe procedere dal pubblico per giungere alle biblioteche. Tutte le considerazioni che sono state fatte sin qui sulla insufficienza dei mezzi finanziari che costituiscono le dotazioni delle biblioteche, la scarsità del personale e la limitata preparazione tecnica in certi ranghi di esso, la refrattarietà del popolo italiano alla lettura, la sua indifferenza per gl'istituti bibliografici pubblici, hanno indubbiamente consistenza e valore come mera costatazione di una condizione reale. Ma limitarsi a fare tali constatazioni, astenendosi dal disporre il rimedio al male significa rassegnarsi supinamente all'ineluttabile e pesistere nell'errore e nel disordine.

Occorre rinnovare e innovare, ma secondo una visione totale, esatta, obiettiva. Il servizio bibliografico dev'essere prestazione d'interesse pubblico ben più complessa della facoltà oggi consentita a una relativamente limitata cerchia di individui di prendere in visione libri e periodici o di prelevarli per servirsene a domicilio, dopo aver superato l'impaccio di pratiche burocratiche e, molte volte, dopo aver sospirato, per lunga attesa, di aver fra mano ciò di cui abbisogna. Partendo dalla finalità di tale servizio pubblico si rileva subito il carattere culturale, educativo, sociale ch'esso assume e contiene. Occorre fornire — indulgendo al pasticcio verbale — la maggior somma di libri e periodici con la maggior facilità possibile alla maggior quantità di persone nel maggior numero di agglomerati di popolazione del territorio nazionale. Per trovare una soddisfacente soluzione del grandioso problema occorre quindi partire indubbiamente dall'accertamento delle esigenze del pubblico, per poi vedere, sezionandole per dir così, come si possano suddividere e localizzare: distinguerle cioè in qualità, o indirizzo, e in intensità; in un secondo momento si vedrà in quale misura, luogo per luogo o zona per zona, l'apparato delle biblioteche, tutte insieme, attualmente funzionanti — governative, comunali, provinciali, universitare, di accademie, popolari, ecc. — riesce a coprire le necessità, se non accertate con assoluta precisione, almeno valutate con una buona approssimazione.

Insomma non si farà nulla di positivo e di duraturo se, per dirla in una parola, non si farà tutto insieme o, per lo meno, se non si affronterà il problema nel suo imponente complesso, sia pure riservandosi di attuare mediante confacente elasticità e secondo criteri di sana articolazione quel programma pratico che si definirà come genuina risultanza dell'esame effettuato. Non è infatti possibile, nè utile tentare di operare il risanamento per tipi di istituti, poniamo le biblioteche governative o quelle comunali o le popolari, senza essere inevitabilmente sospinti ad allargare l'indagine e la bonifica negli altri settori, a causa degl'intrinseci ed intrecciati rapporti che tutte le lega nella comunità di funzione.

Se ne è avuta una nuova, recentissima prova nel Primo Convegno Nazionale dei bibliotecari direttori di biblioteche comunali e provinciali, tenuto nell'ottobre scorso a Brescia, ed al quale erano rappresentate venticinque biblioteche e altre diciotto avevano aderito da ogni parte d'Italia. Tema primario del Convegno era la precisazione delle deficienze e dei bisogni attuali di detti istituti, che nel nostro Paese rappresentano per consistenza e pregio di materiale bibliografico e per volume di servizi pubblici disimpegnati una somma non inferiore a quella rappresentata a questo titolo dagli analoghi istituti governativi. Ma quando, nella seconda fase dei lavori, ci si è accinti a considerare quali potevano essere i rimedi da invocare e da attuare, si è inevitabilmente sfociati nel problema generale e si è constatato che non è possibile portare ordine e progresso in un solo settore, per quanto vasto ed autonomo esso sia, se di pari passo non si porta ordine e progresso in tutto il complesso. Ecco perchè il Convegno, avendo coscienza di non uscire dai limiti di sua competenza, nella mozione conclusiva, ha invocato dagli organi competenti la formazione e l'emanazione della *Legge generale delle biblioteche italiane*, legge per usare l'espressione del relatore, il direttore della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna « tutte le comprenda, che a tutte dia la giusta posizione, che fra tutte stabilisca il coordinamento, che tutto il personale tratti con un criterio unico; una legge che finalmente favorisca l'incremento, da parte dei Comuni e delle Province, delle spese per le biblioteche, ed impegni, nello stesso tempo, lo Stato ad integrare le dotazioni, ove occorra, con adeguate assegnazioni di fondi » E' appunto in connessione con la compilazione di tale legge fondamentale che, possibilmente da un organo tecnico nazionale appositamente ed eccezionalmente costituito con particolari funzioni, dovrebbe procedersi all'esame totale per addivenire alla classificazione di *tutte* le biblioteche italiane e all'organizzazione del servizio bibliografico nazionale.

Si auspica quindi che il Ministero della pubblica istruzione, accogliendo i voti espressi dal Convegno di Brescia, predisponga, con piena coscienza del prestigio, dell'autorità e della responsabilità che adesso competono, il programma più adatto e sicuro per avvicinare, se non raggiungere, l'agognata meta.

Giovanni Cecchini

James Ensor - Maschere

EDUCAZIONE AL DELITTO

I giornali quotidiani han fatto conoscere il tragico fatto di Bologna: un ragazzo ha potuto uccidere un bimbo.

In questa società sconvolta, che non si stupisce e non si meraviglia più, il delitto ha suscitato stupore e meraviglia.

In realtà non si è trattato di un crimine normale, con gli attributi e le caratteristiche che gli son proprie, per cui si sarebbe potuto catalogare il fatto nelle comuni traviazioni dello spirito. E' stato invece un terribile gioco da ragazzi, così come si gioca alla guerra, o ai briganti e carabinieri. Ma un gioco senza sbigottimenti, senza quell'istinto misterioso, che segna in ogni uomo il limite fra il bene e il male, o meglio la ripugnanza al male.

Come si è potuto arrivare ad un così tragico equivoco?

Fra le carte del fanciullo assassino sono stati trovati molti di quei giornali detti gialli, quei giornali dedicati al delitto, che del delitto fanno mercato, esponendone, sezionandone, chiarendone tutti gli aspetti. Dalle illustrazioni al testo, alla testata essi si servono della morbosità del delitto, delle mancanze umane messe a nudo come oscenità, e spiegano non i crimini soltanto, ma la loro tecnica; il gusto, insomma, del delitto perfetto.

Una società sana, equilibrata, discretamente colta, non accoglierebbe tale stampa. Ma la società contemporanea non possiede queste virtù: è una società di transizione, imprecisa e fluida; sicchè finisce per nutrirsene.

Ora è evidente che per la stampa non si può accettare un principio valutativo di carattere meramente economico. La stampa è sorta — e non ha mai potuto abbandonarli — con fini preminentemente morali.

Se un sarto può permettersi tutte le bizzarrie solo perchè « il pubblico vuole così », non altrettanto possono fare il giornalista, lo scrittore. La stampa non può scendere al livello del gran pubblico, ma deve attirare questo pubblico al proprio livello; sicchè, quando si fa un giornale tutto titoli e sommari perchè il pubblico non vuole leggere ed ha fretta, non si compie opera da giornalisti ma da mercanti.

Con i fanciulli poi la cosa è molto più delicata ed importante.

I giornali e i libri scritti per i giovani hanno sempre un sostrato educativo: essi devono tendere a formare, orientare, educare. Nel passato era infatti così. Perfino i giornaletti polizieschi di un tempo (oh gran bontà di Nick Carter e di Scherlok Holmes!) rappresentavano la lotta fra il bene e il male. Il bene vinceva sempre: e non era sintomo di ingenuità ma di sovrana giustizia. Essi si rivolgevano ai giovani e sapevano di dover toccare in loro le corde della passione, degli entusiasmi, dell'istinto al bene e alla giustizia. I giovani tutti esperienza e conoscenza sono mostri e non bimbi. Per i bimbi veri e non artefatti il bene deve vincere sempre: incontro alla vita essi devono andare almeno con questo bagaglio ideale.

Dove sono andati a finire I tre boys-scouts? E Cuore? E Pinocchio? Con essi i nostri padri hanno combattuto e vinta la prima guerra mondiale. Allora, quando si giuocava alla guerra nessuno voleva far parte dell'esercito « nemico ».

Perchè ora un bimbo deve giocare al delitto e non sentirne la mostruosità fino a recare la morte?

Gli interrogativi sono tanti e pesano come le più grandi responsabilità.

Ci pensino coloro che si dedicano alla stampa giovanile, gli insegnanti, i genitori. E se questi non comprendono, ci pensi lo Stato.

Qui la democrazia non c'entra, e non c'entra la libertà.

(n. f. c.)

Il professor G. Righi ha preparato per il Laterza una seconda edizione riveduta e corretta e con l'aggiunta di un altro capitolo del volume « Il concetto di filologia e cultura classica nel pensiero moderno ». La prima edizione dello stesso già esaurita è stata accolta favorevolmente da tutta la critica.

● Gaetano Napolitano ha scritto un interessante studio sui « Sacrifici e benemerenze dell'Italia in Africa ». L'Autore ha raccolto cifre ed opinioni, tratte da giudizi di Capi di Stato e da pubblicazioni colonialistiche, per consentire agli uomini politici di conoscere l'opera che l'Italia andava compiendo in Africa e per fornire ai rappresentanti dei sessanta Stati chiamati a decidere sulle colonie italiane alcuni elementi orientativi di giudizio sulle attitudini degli Italiani ad elevare talune arretrate popolazioni d'Africa e ad avvalorarne i depressi territori.

HENRIETTE, LA SORELLA DI RENAN

Chi non ha letto le *Lettres intimes*, — scritte dal 1842 al 1845, — non potrà mai farsi un'idea dell'influenza che la sorella Enrichetta ha avuto sulla vita di Ernesto Renan. Nei *souvenirs d'enfance et de jeunesse*, gli accenni sono scarsi e si compendiano tutti in una frase: « la persona che ha avuto la più grande influenza sulla mia vita ». Larghe notizie troviamo invece nella *plaquette* stampata in cento esemplari nel settembre del 1862, e più tardi ristampata in opuscolo col titolo *Ma soeur Henriette*. In questa affettuosa memoria, la vita della donna singolare è rapidamente narrata, dai giorni della sua giovinezza cresciuta triste e precoce in Tréguier, « una di quelle grandi città monastiche al modo gaelitico ed irlandese », fino alla sua morte avvenuta nelle montagne del Libano, alla soglia di una terra promessa di cui il suo spirito si era volontariamente esiliato.

Prima di accostare le *lettres*, la lettura di questo opuscolo è necessaria. Certe notizie che in esso il Renan ci dà sul carattere della sorella, permettono di guardare un po' nel fondo di quel povero cuore, che pare velato di mistero. Perchè Enrichetta ha perduto la fede? Ecco l'interrogativo pieno d'ombra, al quale non rispondono i magri accenni che il fratello fa agli studi storici di lei. Uno psicologo potrebbe forse, solo, seguire nel buio di quello spirito le tracce dell'incredulità, che vi si è seduta nel fondo, gelida e insonne. Come volete che nell'animo di una donna, sensibile fino alla morbosità, abbiano influito gli indirizzi della « scuola tedesca »? Semmai quei motivi culturali avranno dato una formula, un chiarimento e una giustificazione dottrinale a ciò che in lei deve essere stato, più che altro, crisi di sentimento. Così pure non so quale conto si possa fare della sua tenace amicizia per quella m.lle Ulliac, in casa della quale (lo sappiamo per un fugace accenno del fratello) si tenevano « *séances magnétiques* » Certo, anche questi elementi vanno considerati quando si studia la sua vita, e accanto ad essi si potrebbe sospettare, forse (ma non azzardo che un'ipotesi, riferendomi alla sua ostinata diffidenza verso il mondo clericale), qualche urto, qualche sconvolgimento nei più delicati affetti del cuore, come nell'oscuro dramma (o in senso opposto?) del castello di Kermelle. Ma, ripeto, solo nella sua anima e nella sua natura si potranno trovare i motivi veri che la spinsero a quella desolata forma di religione, senza volta di cielo, che si è voluta chiamare una specie di stoicismo.

●

Stoico fu veramente in Enrichetta Renan il senso del dovere, concepito come una inflessibile legge della vita e praticato fino al martirio di sè. Questa, unita all'altra dell'inguaribile tristezza, la tristezza dei bretoni, sono le caratteristiche di più evidente spicco nella sua natura. « La sua vita fu presto rattristata e riempita d'austeri doveri ». Ella teneva dal padre, — è il fratello che lo dice, — una disposizione alla malinconia, che non le permetteva di prender gusto alle distrazioni e, anzi, la spingeva a fuggire il mondo e i suoi piaceri. Ancora bambina, vide, ora per ora, le devastazioni che l'inquietudine e la sventura operavano nel cuore dolce e buono del padre; un sentimentale inetto agli affari, che si rovinò con le sue imprese mercantili e che finì, pare, suicida nei mari di Bretagna. Ella acquistò in quelle dure esperienze familiari una precoce maturità. Si chiuse volentieri in se stessa. A dodici anni era già una personcina seria, affaticata di cure, tormentata da pensieri gravi e da oscuri presentimenti. Questi tratti li ritroveremo in tutta la sua vita, che appare dominata da un pessimismo fondamentale. Vi era in lei come una specie di religione della sventura: ella accoglieva, coltivava quasi ogni motivo di pianto. La tristezza era spesso in lei un sentimento lungo e dolce. Si compiaceva quasi con voluttà nel pensiero della morte, e lo mescolava ai suoi giochi di fanciulla. Un giorno, per ischerzo, — così narra Ernesto, — mi minacciò, se non facevo giudizio, di morire: « ed ella si finse morta, infatti, su di una poltrona ».

Clima sentimentale favorevole alla sua malinconia, era quello di Tréguier, la vecchissima città piena di monasteri e di campane. Quella dolcezza, quella mestizia claustrale la attraevano, e un giorno pensò fortemente di chiudersi nella pace di quelle mura. « Senza di me, ella si sarebbe fatta monaca », confessa il fratello. « Senza di me ». E' un motivo nuovo che ha una risonanza nel cuore di quella fanciulla; la quale, dopo la rovina e la sciagura del babbo, si impone un durissimo dovere: rialzare, da sola, le sorti della sua casa. Rifiuta una proposta di matrimonio (*elle préféra la pauvreté à la richesse non partagée avec sa famille*); apre una scuola, — lei che era stata istruita da una vecchia orsolina, — ma a poco a poco la vede disertata (perchè? forse urtavano le nobili famiglie di Tréguier certe sue idee libere in materia di religione?). Finalmente, a ventiquattro anni, va a Parigi come istitutrice in un pensionato. Sono anni oscuri, questi, nella sua vita. Che relazioni ebbe? che amicizie contrasse? Sappiamo pochissimo di lei. Sappiamo solo che si trovò male in un primo pensionato dove capitò, per la frivolezza delle alunne e la grettezza delle dirigenti. Fu presa da una nostalgia mortale, che le compromise la salute. Si istruì tenacemente, si diplomò. In quegli studi pare, secondo il fratello, che risieda tutto il segreto del suo allontanamento dalla fede. Ma l'accenno è vago: « Ella studiò i lavori della scuola storica moderna. Nello stesso tempo le sue idee religiose si modificarono ». Si ha il sospetto che il superficiale, inguaribile ottimista applichi all'anima così complessa, — e così diversa dalla sua! — di Enrichetta, un'esperienza propria. *Nello stesso tempo*: questa locuzione avverbiale spiega e giustifica agli occhi di colui che è stato chiamato « il più sorridente dei giullari », il dramma delicato di un'anima sensibile a cui l'ombra del dubbio ha spento in cuore la luce.

●

Se le ragioni intime e complesse di quella apostasia ci sfuggono, ne vediamo però subito gli effetti. Come fu entrata nel nuovo ordine di idee in fatto di religione, la giovane donna, con quell'inflessibilità di carattere che la distingue, regola su di esso anche i propri affetti, e quello, pertanto, che era in lei il più vivo: l'affetto per il fratello. « Ella vedeva già con un po' di rammarico l'indirizzo tutto clericale della mia educazione ». Nel 1838 lo fa venire a Parigi in un seminario, e, come l'ha vicino, si reca spesso a trovarlo. « Veniva a vedermi ogni settimana e portava ancora il semplice scialle verde, che in Bretagna aveva nascosto la sua fiera povertà ». Cosa si dissero in quei colloqui? Come si intesero quelle due anime, l'una ancora candida e tutta infervorata nella sua fede, l'altra già intristita dalle precoci esperienze della vita e già chiusa nel gelo dell'incredulità? Non sappiamo nulla. Ma certo possiamo credere al fratello quando ci assicura che ella, sapendo il rispetto che merita la fede di un fanciullo, « mai mi disse una parola per distogliermi da una via che seguivo spontaneamente ».

Nel gennaio del 1841, Enrichetta parte per la Polonia come istitutrice in una famiglia di nobili. E cominciano allora quei dieci anni di esilio, che furono i più tristi della sua vita. Anche di quegli anni sappiamo poco. Viaggia spesso, e mentre istruisce le sue contessine, istruisce anche se stessa. Ma alla sua malinconia non c'è rimedio. Ciò che più le duole è la lontananza di quelli a cui vuole bene. Ma è appunto per loro che ella è lontana: si è imposta quel duro dovere per ridare gli agi di un tempo alla vecchia mamma, per dare al fratello Ernesto i mezzi di studiare.

(L'altro fratello, Alain, s'era fatta una buona posizione da sè). Rarissimi sono i suoi lamenti. C'è solo nelle sue lettere, un accenno alla *fredda cortesia* di quel mondo blasonato in cui vive; e, un'altra volta, un'amarissima frase rivelatrice: *coloro che pagano*. Un'affezione cronica alle laringi la colpì, e nel 1850 rimpatriò. La sua missione era compiuta. *I debiti di nostro padre erano completamente estinti*. Ma quei dieci anni d'esilio l'avevano tutta trasformata. Era piacente nell'aspetto, al tempo che partì, con certi occhi dolcissimi, se bene avesse un segno di nascita al quale bisognava abituarsi. Ora il suo viso era pieno di rughe, e aveva trentanove anni!

Nel tempo del suo esilio ebbe luogo l'apostasia del fratello. Tutte le vicende che precedettero quell'atto fatale, fino al giorno in cui Ernesto discese, « per non più risalirli in sottana », i gradini del seminario di San Sulpizio (6 ottobre 1845), sono riflesse nelle *Lettres intimes*, che i due si scambiarono fra Parigi e la Polonia. Sono documenti interessantissimi. Lui vi rivela il suo carattere ondeggiante e sinuoso, incerto e sfuggente, e vi palesa a poco a poco, in mezzo a dubbi, a tentennamenti, a improvvisi ritorni nostalgici, al timore continuo di dare una troppo grave pena alla madre lontana, il proposito sempre più imperioso di lasciare una carriera che non corrispondeva più ai suoi sentimenti. « Il mio gran motto è sempre quello degli indecisi: — egli scrive, — aspettare, aspettare ancora ».

Ma anche il tormento di lei è vivissimo. Dalle sue lettere noi abbiamo tutta la misura dell'affetto che portava al giovane seminarista. « Una delle tue madri », — gli scrive; e un'altra volta: « Nella tua vita, Ernesto mio, ho fuso tutta la mia ». Il pensiero che la occupa e la preoccupa è uno solo. Lontana ormai dalla religione cattolica, e intuendo che il fratello se ne andava pure allontanando, ella, rigida come sempre quando credeva di avere un dovere a cui adempiere, si impone questo compito: dare al ragazzo tutto il sostegno morale e tutto l'aiuto materiale perchè possa lasciare una carriera nella quale, ora e dopo, si doveva trovar male. Pensiero terribile, maturato in quel cuore di donna!

Cosa sarebbe stato Ernesto Renan senza la sorella? Negare un'influenza di lei sul fratello non si può certo; ma nemmeno, mi sembra, attribuire a quell'influenza uno scopo settario, un proposito cattivo. No: è stato il tragico errore di un cuore tutto materno, che credette di fare il bene di un figliolo, di giovargli meglio nella vita. Non c'è nulla di dottrinario in questa sua influenza. Ella non gli mette avanti, per persuaderlo, se non in qualche raro momento, le ragioni della teologia, della storia o della critica. Per lei è una questione di vita, non di dottrina. Quel ragazzo, — ella pensa, — non è nato per fare il prete. Non c'è che una preoccupazione materna in questo suo pensiero. Il suo affetto è assorbente, egoistico. Sarà pure così quando, più tardi, Ernesto si dovrà sposare. A lei sembrerà di dover regolare anche quella faccenda, e soffrirà terribilmente quando il fratello porterà un'altra donna nella loro casa. Sarà così anche durante il viaggio scientifico nel Libano. Mentre la moglie rimane in Francia, ella accompagnerà il fratello e dividerà con lui gli studi, le ricerche, le fatiche, terrà i suoi conti, e ricopierà i suoi manoscritti, fino al momento della morte. Il suo affetto è così grande, che non si accorge qualche volta di essere un dominio, una tirannia, che il fratello, però, diciamolo subito, col suo carattere olimpico e ottimistico, accetta ben volontieri... Lei è la volontà ferma che si impone a quella che mons. Olgiati ha ben definita la « mobilità psicologica » di Ernesto. Si è imposta sempre, e anche nel momento più drammatico della vita di lui.

Basta leggere le lettere per capirlo. Come il fratello comincia a parlare dei suoi dubbi, eccola tutta piena di angoscia. « Rabbrividisco pensando che ti sei abbandonato a questi gravi pensieri nell'età in cui la vita è ordinariamente spensierata e frivola ». Ma protesta in tutti i modi che non vuole influire sulle sue decisioni. « Mi fermo quando si tratta, in questo caso di darti dei consigli.... Ho fiducia nella tua ragione.... ».

Però gli affaccia prudentemente mille dubbi sull'autorità dei superiori, sulle difficoltà della gerarchia, sulle suo possibilità di adattamento alla vita clericale. Lo prega di non precisare nulla, di aprirle tutto intero il suo pensiero. Non è lui « la sua prima, la sua più tenera preoccupazione? ». Ma quando a lui pure la fede si spegne in cuore, e i mesi passano pieni di dubbi e di esitazioni, e viene l'ora in cui il dovere impone al giovane seminarista di legarsi coi primi voti, e lui, che non può più sopportare quella finzione, nè conciliare l'abito religioso col pensiero incredulo, si tortura e si lagna, ella lascia ogni ritegno e parla chiaro. La sua tenerezza, se pure è possibile, si raddoppia. Le sue sollecitazioni si fanno accoratissime. Quel ragazzo si trova male nel seminario, e bisogna che lo lasci. Tutta la sua ragione è come dominata, allucinata, da questa idea. Discute con lui quale carriera meglio gli convenga quando smetterà la sottana, scrive agli amici in Austria, in Germania, a Parigi per procurargli un posto; lo consiglia sul modo di comportarsi con la mamma per evitarle un troppo rude colpo; lo scongiura di non avere preoccupazioni per il denaro che gli bisognerà e gli manda una buona somma (*toutes mes ressources t'appartiennent*); lo fa forte contro le dicerie della gente; gli indica perfino una biblioteca pubblica dove si tengono le stufe accese fino a tarda sera, e dove potrà studiare tranquillo, e gli dà suggerimenti sul colore e la foggia degli abiti che dovranno sostituire la veste talare.

Strana e tenace questa volontà di donna che, dal fondo della Polonia, sorregge e guida l'oscillante giovane, che a Parigi stava per lasciare la sua vecchia via! In lui i ritorni nostalgici sono violenti: « Tutto mi sorrideva in questa via, e mamma sarebbe stata tutta contenta, ed io, così tranquillo ». E ancora: « la stretta di cuore che provo nel dire addio al mio amabile passato! ». Ma lei è inflessibile nel dimostrargli « l'impossibilità di seguire la via nella quale l'hanno spinto », nel persuaderlo dell'infelicità che avrebbe trovata « fra i legami che gli volevano imporre ». E perchè nessuna ragione lo possa trattenere, gli tiene nascoste le sofferenze fisiche che cominciavano a tormentarla. Lui, che viveva a carico della sorella, come avrebbe tollerato di saperla lontana, a lavorare per la famiglia, e come avrebbe lasciato una carriera sicura per un avvenire pieno di incertezza?

Poi sappiamo poco di quel che facesse lei nel periodo così difficile per Ernesto, che seguì la sua uscita da San Sulpizio; ma è da supporre che ella, con la stessa tenacia e con tutti i suoi mezzi, sostenesse il giovane apostata nei primi ardui passi. Egli, del resto, lo dice: « l'amicizia di Berthelot e l'approvazione di mia sorella furono le due grandi consolazioni che mi sorressero nel difficile momento » (*Souvenirs*).

Nel 1850, Enrichetta torna in Francia, e fissa la sua dimora a Parigi col fratello. E allora, scrive lui, « cominciarono per noi quei dolci anni di cui il ricordo mi strappa le lacrime ». Furono dieci anni di vita intimissima fra loro. Era ancora lei che in gran parte provvedeva alle spese di casa. Viveva ritirata, tutta presa dagli studi di lui e dalle cure familiari. « Era per me un segretario incomparabile ». Il suo ideale era una vita laboriosa, oscura, circondata da affetti. Timida, riservata, « il pensiero fisso in lei, che una donna debba vivere nascosta, stese sulle sue rari doti un velo che pochissimi sollevarono ». Aveva non so che freddezza per il mondo, pochissime amicizie. In conversazione appariva quasi goffa, eppure aveva una cultura estesissima e sempre alimentata. « *Les personnes bourgeoises ne la comprenaient pas* ». Qualche sorriso pur c'è in quell'austerità: una bella giornata, un raggio di sole, un fiore bastavano per incantarla, e qualche rara volta ella aveva anche « *des charmants retours de femme* ».

Ernesto pare sempre dominato da

(*Continua a pag. 8*).

Francesco Casnati

D'Annunzio e la Grecia

(continuazione del numero precedente)

Se il poeta, nell'ansia del ricordo, nell'ansia d'una scoperta piena, che le parvenze presenti indentifichi alle memorie, al suo sogno, s'aggrappa ai nomi antichi, ad es. dei monti (« e a chiamarli per nome gli deve sembrare di possederne l'essenza » (Praz), se persino i sanguigni papaveri, accese faci, son gravati di mito, è pur chiaro che i luoghi sono evocati con l'emozione diretta di chi vi colse e nuovamente rileva caratteri antichi egualmente presenti (« Deserta e nuda l'isola ardeva come oggi al meriggio d'estate »). Ma il Citerone è « senza strepito di Menadi, senza faci di pino ».

Non meno viva, nella *Città Morta*, si coglie l'esperienza diretta, non che in notazioni autobiografiche qua e là sparse nelle descrizioni dell'arsura micenea, con la polvere turbinante in aria di fiamma, coi fiori selvaggi e gli aromi dei mirti, e la fonte Perseia, pura voce, e il vento, e le allodole, e i falchi, e le capre. « A Micene tutto questo si vede e si vive »: chi fece i riscontri scoprì nell'ardente tragedia « il commento e l'indicazione più commossa ed esatta del paese e delle rovine, condotti con una scrupolosità topografica che stupisce » (Grâtico). La memoria del Poeta, affannata da quel « suolo isterilito per sempre dall'orrore del più tragico destino » è ancora allucinata nel *Fuoco*.

Il « popolo vivo » di Grecia sono i miti radicati nel suolo, alianti nell'aria, « non visti onnipresenti spiriti indigeti » (Nietzsche). E, si getti nell'Alfeo vorticoso, si getti alla fonte Castalia, alterni col succo delle pèrsiche molli i sorsi d'acqua tebana, nei più comuni gesti, a sè si specchia il Poeta, mitico eroe.

Pure, di tra la gente che sega le magre messi, e disconosce le divine presenze (quasi, in Enotrio, gli uomini novelli smemorati delle reliquie auguste di Roma), taluno affiora con rilevato volto. Nella *Città Morta*, litanie d'oranti salgono dalle terre arse (citate col loro nome moderno) al monte del profeta Ilia, per pregare la pioggia. Nella *Laus Vitae*, ecco i pastori del Pentelico, selvaggi nei chiusi di creta e di giunchi, sotto le tende di cupa canape; e donne della Focide, « vaporata d'ulivi », sotto i platani, azzurrovestite; e marinai pileati, stradiotti bracati; e il fanciullo pastore che appare nell'Altis d'Olimpia, divino dono, col puerile sorriso e i denti bianchi al saluto (un χαῖρετ, forse?) e il lene respiro, mentre la notte lucida esala nell'alba. Nella baia di Salamina un pescatore nero, con la barba grigia, canta roche canzoni, la giovinetta a Corinto, a margine della cisterna, canta d'amore, e la madre, abbrunata, di morte. Accanto agli uomini, i greggi, coi campani sonori tra i marmi, o fluenti per angustie rupestri — secolare solco — a Tirinto; o i galli, nel vento d'alba, col gloriante concetto d'innumeri voci, che ancora suona nella *Città Morta*. Ora, pitture incisive come le grandi scene della fetida Patre, con la macabra sequenza del funerale, e il teologo macro, e gli unti, ambigui papassi, ma più con l'epica evocazione della notte nel luogo infame, trasfigurata per gioco di toni e luci di sovrana potenza, e pur mossa da un dato vissuto, immediato. Altrove, aspetti minuti di vita greca, rapide impressioni di sensi: dagli odori acri di Siro, città di cordari, di pescatori di spugne, di conciapelli, a cibi e bevande: il vin resinato, e la « mastica arzente » che è una acquavite (rakì) del sapore dell'anice, non già *masticata* o *sciolta* (il commento di Palmieri è sviato), ma *tracannata*. Nè manca qualche voce neo-greca, *càrabo*, *stradiotti*, ma d'indiretta derivazione: la prima, attinta a un lessico nautico, suona propriamente in ngr. *caràvi* (nè Palmieri nè Passerini registrano la forma giusta): il D'Annunzio ne alterò l'uscita e l'accento.

Compreso delle antiche glorie dell'Ellade, il Poeta non tacque le medievali e moderne nella *Canzone dei Dardanelli*, da cronisti greci desunse il ricordo d'eroiche lotte contro Maometto II, e celebrò Costantino Paleologo, intrepido difensore della porta Corsie, e la sua morte regale. Così, in vigorosi versi, rievocò della gesta rivoluzionaria leggendarie figure — Canàris, Pipinos, Miaùlis — tese nella risoluzione d'eroismi folli e sublimi, nel selvaggio riso presago di vittoria. Memore di tali glorie guerriere, nell'ansia (1911) di nuovi destini ellenici, preso dall'evocata figura di Costantino Canaris, il Poeta l'additò all'Italia (« i giovani palermitani dovrebbero in giorno di vittoria sospendere una corona votiva al monumento del Canaris, nella loro villa Giulia »).

Valgono queste note celebrate a far smemorare il dispregio di *Maia*, per i *Graeculi* d'oggi, indegni e straniati nella terra degli avi? Parve, a più d'uno, di no. Altri, rilevando il dispregio, dell'augusto esempio del Poeta credè valersi per goffi lazzi: tal Sergio Grâtico scorse gli asini a Delfi, li elevò a simbolo della Grecia moderna. Ma degli aspri accenti della *Laus Vitae* non solo il greco Paolo Nirvanas si dolse. Scrisse, nel suo libro di negazioni, Alessandro Donati: « Da Santorre di Santarosa e dal Byron al povero Antonio Fratti, altri poeti e prosatori han visto un po' diversamente la Grecia del secolo decimonono, che pure ha avuto momenti gloriosi nella lotta per la sua indipendenza »; e ancora, con ironia: « Ma probabilmente non avevano a guida un così buon prosseneta; e andavano non per gli angiporti e cercando d'altri viventi ». La trasfigurazione estrema di Elena « maraviglia ai mortali » nella sozza femmina che ghermisce la dramma nel lupanare, raccapricciante e drammatica, può certo suonare oltraggiosa. Ma, anche trascurando la studiata violenza di contrasto fra mito e realtà, che colorisce d'esasperati rilievi la scena, non va, credo, scordata l'ombra di pena che turba, alla vista, il Poeta: in un baleno ripercorre coll'animo le vicende lacrimose, le vergogne e gli schianti che nei secoli travagliarono il popolo eletto: e i millenni di onta e di lutti opprimono il suo « cuor vivente », « l'amarissimo cuore », d'infinita tristezza: « Spàrvero l'inganno dell'ora presente, ecc. ». Assorta intimità d'un istante: il riso dei compagni lo scuote, lo forza a riso. Ma la commossa partecipazione sentimentale forse redime ogni senso d'oltraggio. Le canizie della femmina turpe serba nivali candori, splende nella notte, nel tempo. Altrove, come l'efebo di Cavafis, scompare le divine parvenze, trascorre ancora, le mattine d'estate, pei monti e le balze di Grecia, così il pastorello dell'Altis, fra i marmi distrutti, è apparizione di giovinezza e di purità perenne oltre il logorio dei tempi, oltre il peso d'ogni vergogna e dolore.

Filippo Maria Pontani

AMLETO AI "SATIRI,,

In un angolo pittoresco della vecchia Roma, in piazza Grotta Pinta, quasi alla chetichella, è stato aperto il « Teatro dei Satiri ». Alcuni giovani (o entusiasti e, perciò, sempre giovani) hanno fondato un teatrino stabile, riattando i locali di Tata Giovanni.

Una spaziosa anticamera, solenne di promesse non potute mantenere in quella specie di soffocante corridoio che costituisce il vero teatro, accoglie un eletto pubblico (la poltrona costa L. 1500), tra fasto di drappi e drappelle, labari, stendardi e armi corrusche; ti accecano indiscreti riflettori. Svicoli in un corridoio, e trovi, più appropriate insegne, i satiri che ammiccano dalla parete, e fanno ingiustamente preopinare che il *genius loci* minacci fornicazione con l'arte. La sala degli spettacoli parrebbe un tram, se non sovrabbondassero i posti vuoti; d'altronde, si parte per Elsinor. Ammiri le trovate sceniche di P. Piccolo; poi ti scopri a pensare se questi *satiri* non abbiano commesso un errore di geografia, movendo dal presupposto che Roma si trovi alla latitudine di Parigi. L'amministratore, con gli aridi numeri, dimostrando che 1500 moltiplicato « X » non darà mai un risultato parigino, proverà che quella « X », o coefficiente romano dell'impresa, è la critica più spietata agli entusiasmi degli imprenditori.

Inoltre, chi consigliò a quei giovani di cominciare con l'*Amleto?*

Nessuno ha detto loro che scendono in campo con alabarde degne dell'anticamera di Tata Giovanni, contro la ferocia atomica di critici, avversari, scettici o, semplicemente, buonsensai paganti, che si puliranno i denti con le alabarde degli incauti, dopo che li avranno mangiati vivi?

Quei giovani, alla prima prova, si sono presentati senza la difesa di un testo che li proteggesse, almeno quanto un testo nuovo o poco noto protegge sempre l'attore, distraendo dall'interpretazione e assorbendo gran parte dell'attenzione degli spettatori. Gli attori, invece, erano là, come nudi, a pochi metri da noi; anche i miopi li scorgevano bene, e i sordastri percepivano il minimo sospiro e il fastidioso rantolo dei catarri stagionali. Un attore stendeva un braccio: di istinto arretravi, come se potesse colpirti; parlava un po' più forte: arretravi ugualmente, per non respirare il suo fiato; se smaniava, temevi che sfondasse la cartapesta scenica.

Un buon terzo del palco è preso a prestito dalla platea, mediante una ingegnosa passerella; ciò dà origine a una partecipazione totale, che ci fa tutti cortigiani di Elsinor, e quindi anche più esigenti giudici del vivo e del vero. Si afferma la suprema ingiustizia, che una finzione poetica debba sopraffare una realtà abnorme, e sovrapporlesi persuadendo.

•

« Dite il discorso, vi prego, come io ve l'ho recitato, quasi vi danzasse sulla lingua; chè se voi lo vociate, come fanno molti dei nostri attori, sarebbe per me tutt'uno che il pubblico banditore dicesse i miei versi. E non fendete troppo l'aria con la mano, così; ma trattate tutto con discrezione; perchè nel torrente stesso, nella tempesta, e, com'io potrei dire, nel turbine della passione, voi dovete acquistare e generare una temperanza che dia ad essa morbidezza. Oh, mi offende fin nell'anima udire un truculento individuo imparruccato lacerare una passione a brandelli, ridurla in stracci per spaccar gli orecchi della platea... Non siate troppo blandi nemmeno, ma lasciate che il vostro discernimento vi sia maestro; accordate l'azione alla parola, la parola alla azione; con questo particolare accorgimento, che voi non passiate oltre i limiti della moderazione della natura; perchè ogni cosa così strafatta è contraria allo scopo dell'arte drammatica, il cui fine, tanto agli inizi che ora, fu ed è di reggere, per così dire, lo specchio alla natura; di mostrare alla virtù le sue proprie fattezze, allo scorno la sua immagine, alla tempra e alla fisonomia stesse dell'epoca la loro forma e impronta. *Ora, tutto ciò, se esagerato o stentato*, benchè faccia ridere l'inesperto, non può che affliggere l'uomo di giudizio; la censura del quale deve, nella vostra opinione, pesar più di un intero teatro degli altri. Oh, ci sono attori che io ho visti recitare, e uditi lodare dagli altri, e altamente..., i quali non avendo nè l'accento di cristiani, nè il portamento di cristiani, di pagani, nè d'uomini, si pavoneggiavano e muggivano così che io pensavo... ecc. ».

Son parole di Shakespeare (*Amleto*, Atto III, sc. II - Trad. R. Piccoli, modificata nelle parole in corsivo, Sansoni ed.); è Amleto regista dei comici capitati a Elsinor: una lezione di regia e di realismo; diremmo, la sintesi di ogni regia e il limite stesso del realismo consentito dalla finzione scenica; e, in pari tempo, una critica viva dell'attore, nei suoi eterni vizi e difetti. Chi di noi non ricorda *paconi o vitelli muggenti*, in *Amleto* o in altro Shakespeare? Chi non direbbe subito il nome di attori troppo *blandi* per difetto di *discernimento?*

Ebbene, anche questa volta si è detto che il Castellani, nella parte di Amleto, recita sordo e dimesso: un attore da salotto, più sollecito della buona educazione che dell'arte. Chi gli mosse tale accusa, è forse un nostalgico dei vitelli. Intanto, come abbiamo dimostrato, i Satiri si producono proprio in un salotto, che ha sue dimensioni e sue esigenze; e poi crediamo dovere della critica accorgersi che quei giovani volevano seguire gli insegnamenti di Shakespeare. Cosa di cui li loderemmo incondizionatamente se una ben diversa presunzione, ma fondamentale, non avesse impedito loro di avverare i propositi, minacciando anche la futura attività del teatrino.

A Franco Castellani, la cui interpretazione ci ha commosso e fatto riflettere, diciamo crudamente che egli non può fare il regista di sè medesimo. Egli, che ha trovato misure e accenti originali, non è tuttavia così maturo, smaliziato e insincero da poter giungere allo sdoppiamento necessario, del dire e dell'ascoltarsi, per rettificare e inserire la propria interpretazione nel concerto generale. In linea di massima neghiamo che sia mai possibile interpretare con abbandono e sincerità, e sorvegliarsi bene; cioè, affermiamo la necessità di essere diretti, sempre. Quando poi si vogliano tentare vie nuove o disusate, e istradarvi anche altri volenterosi assai meno dotati di qualità estrinseche e intrinseche, si finisce col dirigere soltanto in quanto si impone, forse inconsciamente, il proprio stile e la propria misura, non fosse che per mimesi meccanica; talchè si verifica l'assurdo (secondo noi, il caso dei *Satiri*), che, in *Amleto*, tutti i personaggi sono Amleto: cavità sonore, risonatori di Helmholtz, destinati a rendere la nota dell'unico che abbia note proprie.

Castellani si è accorto del fenomeno fisico che provocava? Ha disperato di poterlo controllare? Gli è mancato il materiale umano dotato di propria musica? Una cosa è certa: che un regista, potendo ascoltare protagonista e antagonisti, non avrebbe permesso a questi di echeggiare quello, sminuendolo, appiattendone il livello, mortificandone lo sforzo.

Vorremmo che gli interessati accogliessero queste note come prove di simpatia e comprensione anche in ciò che hanno di più severo. Siamo certi che il Marchesini (Claudio), l'Alfani Tellini (Gertrude), il Rocchetti (Polonio), la Tellini (Ofelia), e molti altri avrebbero sostenuto una più feconda fatica, se non fossero stati succubi di Amleto. E avrebbero lasciato a lui, alla sua sorda fissazione, ai suoi scatti appassionati, alla sua discutibile interpretazione ma non discussa intelligenza interpretativa, lo spicco che meritano tante qualità, mortificate da quell'unico eccesso di presunzione.

Ma fu poi presunzione? o non piuttosto necessità? Sappiamo che i *Satiri* non nuotano nell'oro, e i registi si fanno pagar cari. A ogni modo, la critica, concesse tutte le attenuanti, deve giudicare l'esito complessivo: al più, può rammaricarsi (e nel rammarico si deve leggere un suggerimento) che un attore come il Castellani non abbia il privilegio di recitare con un regista come il Costa (tanto per riferirci a una collaborazione topograficamente possibile). E non diremmo nemmeno che al Castellani manchi tutta la modestia. La prova di ciò, crediamo di averla trovata nel modo in cui l'Amleto-Castellani recita il celebre monologo: « Essere, o non essere... ». Egli affida queste prime parole a voci alte e fioche, brevemente affollate e sovrapposte, come una risacca della coscienza; e dice il resto con perplessa semplicità, volontariamente rinunziando a gareggiare con i modelli famosi: legge mentalmente il testo sacro a ogni attore, con il distacco con cui si può dire il *Pater Noster;* e sbatte le palpebre abbacinato dai passi più fulgenti.

Dunque, detta ogni possibile lode, ci si consenta un italianissimo consiglio in lingua spagnola: *adelante... con juicio.*

Vladimiro Cajoli

Franco Castellani in Amleto

YVONNE LA NUIT

E' noto che Giuseppe Amato non si è mai accontentato di fare solo il « produttore » dei suoi films; spesso ha influenzato, con la sua prepotente personalità, la stessa elaborazione artistica. Con questi precedenti, era ovvio che, un giorno o l'altro, sarebbe arrivato alla regia. « Yvonne la Nuit » è il lusinghiero punto di arrivo.

Su un soggetto originale di Fabrizio Sarazani, Amato ha realizzato un film sempre carico di emozione e di patetica comicità. Un film che interessa e commuove, perchè il regista è riuscito a fare di Yvonne e del suo misero compagno d'arte, due creature vive e umane che comunicano direttamente al pubblico le proprie gioie (poche, a dire il vero) e i propri dolori con una sincerità vibrante (specialmente quella di Yvonne) che supera magnificamente la finzione scenica. Merito degli interpreti e quindi di Amato, che ha saputo sfruttare, con innato istinto, le capacità drammatiche di Olga Villi e le possibilità umane di un Totò, troppo conosciuto come esilarante comico di rivista.

A onor del vero, dobbiamo aggiungere che l'intento è raggiunto con la Villi, mentre qualche volta Totò, in certi « a solo », è sfuggito al controllo della regia con una recitazione « informativa » molto in uso sui palcoscenici di varietà.

Il regista non si è limitato a centrare i due personaggi che più gli stavano a cuore; anche quelli che direttamente o in riflesso influenzano la vita di Yvonne, sono osservati con una vigile cura, pronta a cogliere e a sottolineare ogni azione, ogni movente che valorizzi il carattere del personaggio che in quel momento agisce. E di ciò si avvantaggia l'attore: così possiamo ricordare, per tutto il film, anche quando non appare più, Giulio Stival che in una perfetta, seppur breve sequenza, riempie con la sua corposa e riuscita interpretazione del « padre » tutta la scena dell'unico incontro (ma decisivo ai fini del racconto) che ha con il figlio. Lo stesso dicasi per Cervi che dà vita al « colonnello ».

In un film in costume, importantissima è l'ambientazione, ed Amato vi ha posto un affettuoso e amorevole impegno, tradito soltanto una volta dalla sua « napoletanità », quando ci mostra il paesino ove si rifugiano gli amanti: « addobbato » e inquadrato com'è, sembra più un luogo della riviera napoletana che ligure; ci si aspetta da un momento all'altro di udire una melodia partenopea. In compenso, gli interni e il tanto famigerato « salone » dei films italiani, sono costruiti con raro buon gusto e autentica signorilità. Bene appropriata, in rapporto agli anni che passano, la differente stilizzazione del teatro ove cantava Yvonne stella di prima grandezza, e quello, ove trascinerà il proprio declino. Il decorso del tempo e del gusto non è dato solo dai capelli neri a frangetta della Villi, ma più efficacemente dall'apprizione sulla ribalta di Rubino « tenore ». E qui Amato deve proprio alla sua fervida « napoletanità » la felicissima puntualizzazione. Invece appare troppo brusco nell'ultima parte del film, il riallacciarsi alla vita di Yvonne, dopo l'ultima volta che il regista ce l'ha presentata, con l'esponente del raccontino informativo che il commissario fa all'avvocato di casa Rutelli, interpretato da Eduardo de Filippo con efficacia e con sobrietà cinematografiche perfette. Ma il maggior pregio di questo film consiste nella creazione che Olga Villi fa del personaggio di Yvonne. Seppure aiutata dal regista, dalla parte calzante a pennello, da un *cast* di attori che con la loro autorevole presenza equilibrano perfettamente le varie fasi del racconto, Olga Valli non si è adagiata su queste fortunate condizioni nè sulla propria avvenenza fisica (anzi possiamo dire che è più brava quando le necessità del racconto le tolgono ogni bellezza), ma ha ricercato in se stessa l'umanità del personaggio con quell'impegno che le conosciamo.

Leonardo Cortese

LA RADIO

L'IMPAVIDO VUOTO

« Dopo aver conosciuto le vie del cielo, lanciato a dispense dai microfoni della Radio italiana per la durata di due anni, Il piccolo dizionario musicale per tutti, *ha concluso la sua mobile vita sul pancone del tipografo... Esso è stato ora raccolto in volume... E' rimasta integra la particolare* tonalità *che ne aveva caratterizzato lo stile durante le molteplici « presentazioni radiofoniche... » Così Cesare Valabrega, nella prefazione dell'opera predetta, edita dalla Faro* (L. 1200).

Il piccolo dizionario, *dunque, può esser corpo e prova del reato, nel processo che amichevolmente andiamo istruendo contro la Radio. Rileviamo subito che la R.A.I. si comporta egregiamente, perchè, pur potendo desiderare che certe prove scompaiano, o lascia che i suoi collaboratori le pubblichino, o addirittura le stampa sotto la responsabilità della propria sigla (cfr. i due recenti volumi degli « Scrittori al microfono »), permettendo ai volenterosi di studiare il labile fatto radiofonico, nei soli documenti duraturi. Si deve elogiare l'iniziativa, e domandare che sia estesa a tutti i campi dell'attività radiofonica che comportino l'uso della parola (le esclusioni ovvie, ognuno può vederle da sè). Da tempo si potevano leggere le radiocommedie in edizione economica; ma la commedia è un fatto artistico che si aggiusta automaticamente nella memoria degli ascoltatori. E' bella? E' brutta?... con quel che può seguire. Ciò che interessa lo studioso di radiofonia, è quella parte di materia radiofonica che già nel '40 imponeva a Ferdinando Ballo* (Il libro della musca, *ed. Sansoni, pag. 185) una frettolosa impostazione del dilemma: se la Radio debba educare o istruire.*

In questi dieci anni, non si direbbe che il dilemma abbia trovato una risposta definitiva; noi stessi siamo incerti, per quanto non totalmente disorientati. Ma la R.A.I.? si è scelta un indirizzo? manifesta tendenze e preferenze che preannunzino il prossimo coagulo di tanta materia fluida?

Se vogliamo leggere il dizionario del Valabrega come una testimonianza ufficiale, ci accorgiamo di essere ben lontani da una qualsiasi riva. Il Valabrega, intanto, è fuori questione. Parleremo di lui col rispetto che si deve a persona chiamata ad attuare disegni genericamente preconcetti, e ad accettare esigenze che nè il Valabrega nè altri avrebbero potuto contrastare e discutere. Egli non è un riformatore; non ha illuminato il futuro cammino della radiofonia; d'accordo, ma chi avrebbe potuto far ciò, al suo posto? se non forse una coalizione di esperti, già orientata e convinta, e come tale atta a imporre le proprie convinzioni alla R.A.I.

Il dizionario ha, prima di tutto, l'aspetto di un opuscolo pubblicitario edito da una grande Casa di dischi. Circa la metà delle pagine è dedicata alle « musiche incise, scelte per il loro interesse artistico, sia musicale, sia esecutivo. Beninteso, la suddetta elencazione discografica si riferisce esclusivamente a dischi di Case nazionali ».

E' superfluo notare la fondamentale imperfezione di tale elenco: il musicofilo non può accettare nè capire quel « beninteso » del Valabrega, anche se lo spaventa l'idea di una « elencazione discografica » internazionale.

Si pensa, poi, che il lamentatissimo abuso della R.A.I. nel trasmettere dischi, abbia determinato lo stesso impianto del dizionario. Ma il fatto che esso possa apparire « opuscolo pubblicitario » (qualcosa di simile hanno escogitato le maggiori Case di dischi americane), dipende dal tono impiegato nella trattazione delle voci: un tono eclettico, ottimista, dolciastro e comprensivo, che conferisce a quasi tutti i musicisti, vivi o morti, grandissimi o mediocri, pazzi o sani, una laurea con il massimo dei punti e la lode, sol che essi abbiano — tra i vivi — un seguito qualunque.

E' certo una tendenza dell'immaginazione italiana agnosticamente celebrare ogni estremo, sia per furore di gloria, sia per carità di figli, in una patria povera di pane ma ricca di inni; così che Bruto e Cesare, Dante e Bonifacio, Metastasio e Alfieri, Mazzini e Cavour, non ci dividono affatto, noi italiani, ma ci lusingano e abbarbagliano, più che illuminarci, come sfaccettature di un'unica pietra preziosa unicamente esornativa. Pretendiamo che il Valabrega e la R.A.I. parteggino finalmente, seminando confusione e rivoluzione tra uomini il cui mirabile accordo ha origini piuttosto mitiche che culturali? Pretendiamo che la Radio riveda e restauri il senso intimo della cultura italiana? No certo. Ma nemmeno desideriamo che rafforzi

(Continua a pag. 8).

V. I.

Odile Versois in "Paolo e Francesca,, di R. Matarazzo

NOVITÀ IN LIBRERIA

STUDI LINGUISTICI

Non vi è dubbio che la lettura di un titolo come « Origine del linguaggio » metta in sospetto i glottologi. Il problema, che tanto appassionò gli studiosi romantici e che risultò, poi, sia pure non di proposito, tanto utile e fecondo per lo studio della linguistica storica (Federico Schlegel e Bopp, per ricordare solo due grandi nomi nella storia della linguistica, erano sollecitati, sia pure per ragioni diverse, dall'ultima istanza di riportarsi ad un periodo di origini) fu accantonato come problema non propriamente linguistico in modo ufficiale nel 1866 dallo Statuto della Société de linguistique di Parigi che diceva chiaramente: « La Société n'admet aucune communication concernant l'origine du langage ». Questa presa di posizione di uno degli organismi più benemeriti nello studio della linguistica lasciò ai filosofi ed agli psicologi il compito di continuare ad occuparsi dell'appassionante problema.

La più recente trattazione sull'argomento è dovuta a G. Révész (*Ursprung und Vorgeschichte der Sprache*, Berna, A. Francke Ag. Verlag, 1946, pp. 279).

Il Révész è uno piscologo che evidentemente sa il fatto suo ed ha vastissimi interessi. La chiarezza d'impostazione di questo suo libro e la ricchezza d'informazione rendono testimonianza della dottrina dell'Autore. Da buon psicologo, il Révész pone il problema dell'origine del linguaggio come psicologico e sociologico.

Poichè il linguaggio fa parte della essenza stessa dell'uomo, il Révész sostituisce alle innumerevoli teorie dei suoi predecessori, la teoria da lui detta Kontat-Theorie che consiste nell'ammettere che il linguaggio è sorto nel momento stesso in cui l'uomo è entrato in rapporto con un altro uomo. Così l'atto fondamentale del linguaggio si compendia nella necessaria postulazione di un soggetto che parla, di un soggetto che ascolta e di qualcosa che viene trasmesso.

Ora, questa teoria ha indubbiamente dalla sua parte un grande buon senso, non direi altrettanta originalità e profondità. Molti linguisti si sono espressi in questo modo ormai da tempo, sia pure con minore insistenza e con minore eleganza. Non apparirà, però, superfluo ripetere col garbo del Révész questi principî perchè ormai anche i più comuni postulati della logica elementare sono da alcuni, non dico messi in discussione, ma sistematicamente contraddetti.

Fino a questo punto il linguista nulla può opporre alla teoria sensata e pacifica del Révész, ma è la parte dell'opera che concerne più da vicino la linguistica, quella che i glottologi non possono accettare. Il rapporto fra pensiero e linguaggio, comunque lo si immagini, non può essere raffigurato fuori o prima dell'indagine storica come una successiva scoperta di mezzi di espressione, ma occorre pensare che nell'attimo stesso in cui una necessità espressiva si creò, si dovettero creare i mezzi di espressione adeguati alla sua enunciazione. Così i linguisti non potranno seguire il Révész nella sua teoria che il verbo preceda il nome e che nel verbo l'imperativo preceda gli altri modi (vedi specialmente p. 217 segg.). Qui siamo fuori del processo rigorosamente psicologico e sociologico in cui s'era svolta la prima parte del ragionamento del Révész e si entra in un terreno linguistico in cui tutto deve essere trattato in termini di linguistica. Ma per la priorità dell'imperativo sull'indicativo non ci sono, in realtà, argomenti validi. Il linguista penserà sempre (diversamente dal Révész) che imperativo e indicativo, obbedendo a due diversi atteggiamenti del pensiero, siano sorti contemporaneamente, perchè nulla, assolutamente nulla, autorizza a vedere una priorità temporale fra i due atteggiamenti del pensiero, anche se l'imperativo ha come mezzo di formazione il puro tema.

La critica da noi condotta sui punti fondamentali dell'indagine del Révész non deve, però, essere intesa come un misconoscimento dell'interesse e della suggestione delle pagine di questo libro, ricco, come si è detto, di osservazioni particolari piene di dottrina ed esposte con singolare chiarezza.

★

Il volume di Benvenuto Terracini, *Guida allo studio della linguistica storica*. I. Profilo storico-critico (Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1949, pp. 273) apre in modo degnissimo una collana diretta da R. M. Ruggieri che promette di diventare un preziosissimo strumento di informazione per filologi e linguisti.

Non vi è dubbio che la linguistica italiana abbia, in questo momento, una notevole missione da compiere. Tenutasi, in genere, lontana da certi indirizzi modernissimi (alludo soprattutto alle scuole di Praga e di Copenaghen) parve, ad un certo momento, straniarsi dalle ricerche che altrove avevano più fortuna ma ora che quelle ricerche sono ad un punto critico (il Congresso di Parigi dell'anno scorso ne è stata chiara prova) la voce dei glottologi italiani deve essere utilmente ascoltata per riportare la disciplina sopra un piano di concretezza che, non rinunziando alle più recenti conquiste, lasci da parte quanto di caduco vi è in teorie che, troppo compiaciute di se stesse, si autodistruggono in una fumosità che spesso si regge solo sopra equilibrismi verbali.

A questo viene fatto di pensare leggendo il lucido e chiaro libro del Terracini e soprattutto quel 1° Capitolo « Che cosa è la linguistica » che è un preciso panorama delle conquiste della glottologia e una definizione della sua natura e dei suoi fini quali sono intesi oggi, dopo un secolo di travaglio metodico.

L'impegno dell'Autore nel definire la posizione del glottologo rispetto ai metodi del positivismo e della violenta reazione al positivismo condotta dall'idealismo, induce a definire la autonomia della linguistica di fronte alla filosofia nel comune problema del linguaggio in un modo che non è acquiescenza a dottrine extralinguistiche ma piuttosto si risolve in una consapevolezza dei compiti della linguistica nel campo delle scienze morali e storiche.

Questa parte era già stata pubblicata in spagnolo (*¿ Qué es la linguïstica?*) nel 1942 a Tucuman durante il doloroso esilio a cui il Terracini era stato costretto, così come i capitoli II, IV, V, VI, VII e IX erano contenuti nel volume *Perfiles de linguistas* (Tucumán, 1946): alcuni di essi già erano stati pubblicati in varie occasioni. Il cap. III « Le origini della linguistica generale: Whitney » era stato stampato nella Revista de Filologia Hàspanica nel 1943 e la commemorazione di Crescini nell'Annuario dell'Università di Padova del 1935.

Tutti questi scritti sono stati ritoccati ed aggiornati e nelle osservazioni critico-bibliografiche gli aspetti dei problemi che non si erano potuti trattare nel testo sono svolti o accennati.

La lettura non dà affatto l'impressione di frammenti staccati perchè una è l'ispirazione. La storia della linguistica è accentrata intorno a grandi personalità (Bopp, Whitney, Ascoli, Meyer-Lübke, Meillet, Gilliéron e Schuchardt) e lo svolgimento delle singole dottrine è seguito con spirito critico ma fecondamente costruttivo.

★

La nuova edizione della *Glottologia indeuropea* di Vittore Pisani (Torino, Rosenberg e Sellier 1949, pp. XL, 310) è uscita in degnissima veste e di ciò va data lode anche all'Editore che non ha esitato a stampare con tanta accuratezza ed eleganza in tempi difficili un libro come questo.

La prima edizione, uscita a Roma nel giugno del 1943 nella serie dei Manuali linguistici dell'Istituto universitario orientale di Napoli era pronta nel 1937; le note vicende della nostra storia la fecero conoscere a metà almeno dell'Italia solo tre anni dopo; e nel 1946 nella rivista *Antiquitas* il redattore di queste note la recensì lungamente fermandosi sopra le linee generali dell'impostazione data dal Pisani ai problemi da lui trattati; nè qui è il caso di ripetere quelle osservazioni perchè, se questa seconda edizione è veramente riveduta e aggiornata, la stessa è rimasta l'ossatura dell'opera e, quel che più importa, la posizione teorica dell'Autore. Gioverà, piuttosto riconoscere ancora una volta che questo è il primo manuale di linguistica indoeuropea scritto in Italia e che esso non solo può stare degnamente accanto alle migliori opere straniere, ma è un titolo d'onore della glottologia italiana.

Tristano Bolelli

LA VITA NON È SOGNO

Leggendo una critica del Pancrazi al romanzo di Moravia « Gli indifferenti », notammo la frase che riportiamo: « Il fatto, l'intreccio, sono di quelli che la gente timorata racconta appena sottovoce. Cose vere, non si dice di no; ma che è convenuto ritenerlo un pò inverosimili ». Ora tali pudori non esistono più, con la guerra tutto il pudridume nascosto gelosamente negli animi è venuto a galla senza veli nè ipocrisie. E buona parte della letteratura moderna, cinica o moraleggiante, quasi sempre spregiudicata, attinge largamente a questo *humus* fangoso, con tendenza, nel secondo caso, ad un rinnovamento delle coscienze. E' un deciso ripetersi della Commedia dantesca. La guerra, il dolore fisico e morale, la corruzione dilagante, rappresentano la catarsi dolorosa dell'umanità, che un desiderio di luce, fatalmente sospinge alla ricerca di strade nuove e più serene. E' perciò del tutto interessante l'opera di Enzo Girone « Quando la vita non è un sogno », pubblicata dalla Casa Editrice Gastaldi, che all'ultima guerra e agli anni immediatamente precedenti s'ispira.

Una ragazza di buona famiglia provinciale, bella ed attraente, per ragioni intrinseche all'ambiente in cui è vissuta, non escluse alcune ideologie molto diffuse fra i giovani, è spinta dalla sete di libertà, che ella confonde con l'arbitrio e la licenza, a commettere una prima grave colpa e a fuggire poi dalla casa, per andare nella grande città. Logicamente la vita la travolge, nè vale a purificarla un grande amore a cui non sa essere fedele. Fugaci ritorni alla casa paterna dalla quale, suo malgrado, si sente attratta, non riescono a rinsavirla, nè il matrimonio con un ragazzo molto più giovane di lei, dal quale aveva avuto un figlio. Con la guerra la famiglia si dissolve. Muoiono il fratello ed il figlio, la madre finisce in una casa di salute, il padre ed il marito partigiano dispersi; ella stessa, perseguitata dalla polizia tedesca e repubblichina, per aver ucciso un nazista, rasenta la più completa abiezione. Il fondo è toccato, bisogna risalire. Basta un po' di coraggio e la volontà di non soggiacere. La donna, provata e rinnovata dal dolore, torna sui ruderi della casa paterna dove ritrova il padre ed il marito. La guerra è finita, la casa sta per essere riedificata. E con un atto di bontà verso il figlio illeggittimo del fratello morto, ricomincia la vita « nel grande rifacimento di uomini e di cose ». Forse un giorno, quando la nuova generazione « avrà messo le unghie » bisognerà ancora « chiamare i muratori, per rifar daccapo ». La classica parabola dei popoli continua il suo corso. Ma all'apparente pessimismo della conclusione è intrinseca la fiducia nell'umanità, se all'idea di una possibile nuova distruzione, a cui la Nemesi condanna gli uomini, è accoppiata quella del rinnovamento. Questa rappresentazione che Girone ci dà della guerra vissuta e sofferta da tutti gli italiani, mette a nudo con crudezza, che rasenta a volte il cinismo, alcuni aspetti dolorosi ed umilianti di quel periodo. Avremmo preferito, di tanto in tanto, eloquenti silenzi alla meticolosa, compiaciuta e troppo realistica presentazione di scene torbide di sensualismo. Fra la vita reale e l'opera d'arte, sempre c'è il filtro dello spirito che il male stesso, purificando, illumina.

Poco naturale, per eccesiva e voluta disinvoltura, ci sembra a volte la figura della protagonista, che, tuttavia, è in complesso indovinata come prototipo di alcune ragazze moderne. Gli altri personaggi sono studiati in genere con superficialità. Ma la rappresentazione di questi ultimi anni della nostra storia, a tinte ora fosche e ora scintillanti, è davvero imponente e reale. La questione politica è sfiorata con arguzia, che vela appena più intimi convincimenti del Girone. Tipica e riuscita la figura di Cesarone, antifascista durante la dittatura e « nostalgico » in regime democratico, esponente classico dell'individuo eternamente scontento e critico abituale.

Il libro si chiude nell'atmosfera serena della natura e degli spiriti che « smarriti o rovinati » si apprestano a salire il colle della loro redenzione. Così sia.

Emilia Parone

E. GIRONE - *Quando la vita non è un sogno. Gastaldi*, editore.

BETTELONI CRITICO

L'importanza di Vittorio Betteloni poeta è andata, in questi ultimi anni sensibilmente aumentando, ora che, dopo l'incasellamento ritrattistico del Croce, gli studi sul nostro secondo Ottocento hanno ricercato le linee essenziali, i punti di passaggio e di soluzione, i poeti-chiave tra il romanticismo e il decadentismo. E Betteloni si è appunto rivelato una delle più vibratili cerniere tra il vecchio mondo dei secondi romantici e il nuovo decadentismo su di un ponte realistico che ha permesso da un lato la migliore evoluzione dei temi romantici, dall'altro una più intima e raffinata confessione spirituale che ha aperto il cammino ai nuovi poeti del primo Novecento.

Ma a questa essenziale posizione del Betteloni poeta in mezzo alle correnti letterarie dell'ultimo Ottocento, non corrisponde un'analoga modernità e novità di impegno letterario nell'attività critica, giornalistica, saggistica del Betteloni prosatore. L'interesse sul Betteloni critico è ritornato recentemente con la riedizione di *Impressioni critiche e ricordi autobiografici* (Milano, Mondadori, 1949): terzo volume delle *Opere complete*, che Mario Bonfantini va diligentemente curando per l'ed. Mondadori. Questo terzo volume, al quale è aggiunta un'appendice di scritti giovanili raccolti sotto il nome di *Cronache*, propone la risoluzione del problema culturale betteloniano su un terreno più arduo e ricco d'incognite. Argomento delle « impressioni critiche » è la letteratura italiana tra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento, vista e valutata non con l'occhio sereno di chi indaga un'area geografica della mostra culturale tra i due secoli, ma con tutta la passione di chi, intimamente persuaso della mediocrità umana ed artistica di questa letteratura, vuole sbarazzare il terreno da errori pericolosi e da false suggestioni. D'Annunzio è l'obbiettivo primario da battere, e attorno a D'Annunzio ruotano sia una serie di polemiche contro Graf, Gnoli, Pascoli di *Odi ed Inni*, Corradini, anche Papini, sia una povera costellazione di noterelle estetiche, stilistiche, aneddotiche. Come estensione e come carica d'ardore polemico vien da pensare al Thovez de *Il pastore, il gregge e la zampogna*, ma con quanta minore preparazione dottrinaria, con quanto minor gusto della letteratura comparata e sottigliezza corrosiva, anche se il Thovez (come il Betteloni) fece dell'autobiografia ad ogni pagina.

Ma sotto lo strato polemico del Betteloni, come pure sotto il suo abito mentale, c'era la silenziosa avversione del Carducci a tutte le forme della letteratura contemporanea. Ampliando quella fortunata definizione di Serra sul carduccianesimo di Panzini, oseremo dire che Bettoloni fu quel critico della letteratura italiana fine Ottocento, fu quel giudice e lettore di contemporanei che il Carducci non volle essere. Se il Carducci avesse rotto il silenzio (un po' diplomatico, e un po' professorale come fu nelle rare eccezioni, Pascarella, Vivanti, lo stesso Betteloni, ecc.), e si fosse messo a menar buona e cattiva sugli scrittori contemporanei, avrebbe combinato qualche guaio più grosso, avrebbe fatto cambiar strada al carduccianesimo del primo Novecento, avrebbe seppellito qualcheduno prima del tempo, e qualch'altro sarebbe stato assegnato al Paradiso senza meritarlo, ci avrebbe tramandato pagine e pagine di quella sua prosa sanguingna e simpaticamente rissosa, ma non sarebbe certamente giunto a conclusioni diverse rispetto a quelle del modesto Betteloni.

Tutto ciò non abbiamo voluto dire per proporre un raffronto, ma per segnare più efficacemente i limiti della cultura betteloniana, dove l'educazione carducciana fu còlta soprattutto nel suo carattere reattivo contro i valori espressivi e lirici del secondo romanticismo, e di conseguenza contro la poesia decadente che ne era la filiazione e il superamento in chiave europea. In tal senso i motivi spirituali della poesia betteloniana furono completamente istintivi, non riconosciuti dal Betteloni critico letterario. Ma la polemica del Betteloni giudice di D'Annunzio e di Pascoli sviluppa fino ad esautorare le scaramucce sentimentali del *Canzoniere dei vent'anni* e di *Per una crestaia*. Se, come già avemmo modo di precisare, la sua coscienza poetica è ben diversa (quale espressione di vita) dalle inquietudini decandenti, e la sua poesia è di sane credenze e di sicure visioni umane, come nell'idillio domestico del *Piccolo mondo*, le indagini del volume *Impressioni critiche e ricordi autobiografici* segnano un'opposizione violenta al linguaggio decadentistico nelle sue manifestazioni più varie, da D'Annunzio a Pascoli. Senza, però, che il Betteloni riesca ad opporvi un linguaggio classicistico che abbia una vitalità omogenea ed una concretezza poetica. Ed è appunto il passaggio tra la irreale concezione di vita dei decadenti e il loro linguaggio, è questa sutura di due elementi che si fondono nella poesia, è questa amalagama che Betteloni non seppe comprendere in D'Annunzio. Fermo al giudizio moralistico o psicologico dei personaggi dannunziani, agevolato dal facile bersaglio delle opere dannunziane che egli prendeva ad esaminare in quegli anni, da *La città morta* alla *Notte di Caprera*, da *L'Otre* alla *Laus Vitae* (ma vennero poi anche i giudizi sulla *Francesca da Rimini* e sulla *Figlia di Iorio;* specie su quest'ultima la valutazione del Betteloni cade nel ridicolo), offuscato da pregiudizi realistici nell'accezione più negletta del termine, il Betetloni si irrigidì in una polemica personale, che non aveva nessun contatto diretto con i problemi culturali del momento, anzi li evitava ingenuamente ignorandoli o semplicisticamente risolvendoli in una confusa condanna che comprendeva i tardi romantici, i decadenti, i parnassiani, l'idealismo crociano, gli innovatori stilistici della *Voce*.

Ma un vantaggio al lettore d'oggi può venire, senza dubbio, dalla conoscenza di questo terzo volume betteloniano, ed è la seconda faccia del libro, i « ricordi autobiografici », tra cui vivacissimi e ricchi di un colorito che non esiteremmo a chiamare toscano, quasi alla Ferdinando Martini, i profili dell'Aleardi e di Bennassù Montanari, o quello di *Uno scienziato ignoto* dove rivive un'ombra del piglio ritrattistico del Carducci. In queste pagine la testimonianza schietta di un'età e di un gusto, svincolata da ogni pregiudizio letterario, ritorna allo stato di « bozzetto » bonario. E', in un certo senso, il corrispettivo della prosa betteloniana alla intimità sottilissima delle poesie giovanili tra il 1869 e il 1880, è il ritorno a quella dimestichezza sorridente che è il vero contributo del Betteloni alla letteratura di fine Ottocento. Per tal motivo attendiamo con non diminuito interesse l'imminente pubblicazione del quarto ed ultimo volume delle *Opere complete*, e che sarà la raccolta narrativa e teatrale del buon poeta veronese.

Giorgio Petrocchi

DUE VERSI
di Cicerone

(Continuazione della 2ª pag.).

fatti, che il *linguae* è una deformazione polemica degli *improbi* e *invidi* avversari, che lo sostituirono all'originario *laudi;* e *lingua* non vuol dire qui « eloquenza », ma ha senso cattivo e ironico: vuol dire « chiacchiera ». Gli autori imparziali che, come Quintiliano, riportano la lezione *linguae*, con molta probalità tolsero il verso non dal poema di Cicerone direttamente, che forse andò presto perduto, ma lo attinsero dalle opere degli stessi aversari o da chi da essi comunque dipendeva.

Tutto ciò sembra oggi pacifico. E io non avrei parlato neppure della cosa, se non per aggiungere un'osservazione. Che *laudi* sia la lezione originaria ce lo dimostra, oltre tutto, proprio il *fortunatam natam* dell'altro verso: *laurea laudi* rientra in quegli artifici a cui appartiene il *fortunatam natam*, come il *concedat* del secondo emistichio, in ripresa col *cedat* del primo, e porta perciò la impronta originale della tecnica poetica di Cicerone.

Quanto abbiamo detto non mira certo a una rivalutazione dei due versi, che sono quello che sono, ma al loro esatto ristabilimento dal punto di vista testuale e critico.

Antonio Traglia

Si è costituita in Roma una nuova Casa Editrice fondata dal Dott. Gherardo Casini. Essa si propone di pubblicare una collezione di classici stranieri ed una divulgazione scientifica.

SCUOLA E COSTUME

E' ormai abitudine invalsa, favorita oltre a tutto da una comoda pigrizia mentale e da un certo bisogno di « scaricarsi » di ogni responsabilità, quella di attribuire mali e difetti della scuola e dell'educazione attuale a conseguenze di atteggiamenti e costumi dell'« infausto ventennio ».

Bisogna ammettere invece che, purtroppo, molti mali della scuola sono proprio determinati da un intrinseco modo nostro di vedere, trattare e organizzare le cose che con essa hanno a che fare: e si tratta piuttosto di un « costume » scolastico che col fascismo non ha nulla da vedere ed è proprio nostro naturale difetto o, forse, bonaria condiscendenza a certe pieghe e a certi riflessi del modo di operare che si giustifica con tutte le ragioni: le quali vanno « dalla comprensione », all'umanità, e fino alla vera e propria faziosità di parte.

Sia anche lecito dire che, dicano quello che vogliono, i giornalisti della stampa di estrema o i loro poco originali riecheggiatori dei periodicucci cosidetti scolastici, l'on. Gonella non ha nessuna colpa di questi mali. E se mai opera di Ministro vi fu che cercò faticosamente e contro avversità, incomprensioni e remore di ogni genere, cercò di sanare i mali che hanno avvilito la scuola, questa è dell'attuale Ministro: del quale non ignoriamo le indefesse fatiche (e diciamo serenamente oneste e leali fatiche) per riassettare la scuola, per normalizzarne il funzionamento, per riorganizzarne le strutture; fatiche che culminano ora nel suo impegno nelle sudate riforme.

Ma, diciamolo pure, molti mali sono proprio conseguenze di un « costume, leggi e regolamenti; i quali, buognarsi solo a riformare strutture, norme, leggi e regolamenti; i quali buoni fin che si vuole, non reggerebbero poi alla corrosione di quel malcostume scolastico che fatalmente riporterebbe le cose al punto di prima e ci lascerebbe in eredità tutti i nostri mali con in più il grande o piccolo sconquasso della nuova riforma.

Discorso serio e forse un po' duro questo, che vuol dire in sostanza l'inutilità di fare un nuovo edificio per portarvi le masserizie corrose e le miserie di quello precedente: sì che in pochi anni vi si riannidassero le vecchie male bestie e, negli angoli le cose meno pulite si depositassero come prima.

Quei « difetti di costume », per parlare a punto, sono vari e sono un po' di tutti; delle amministrazioni centrali e periferiche, dei sindacati, degli uomini di scuola, delle famiglie. Vogliamo esempi?

Ne possiamo citare quanti se ne vogliono; sono deficienze di costume, certe lentezze e certi ritardi ingiustificabili nelle nomine e nei provvedimenti per cui ogni anno scolastico inizia regolarmente solo a un mese o due di distanza del cosidetto inizio delle lezioni; e le commissioni esaminatrici che si nominano sempre all'ultimo momento, quando i provveditori fanno il fiato grosso per racimolare qua e là universitari disponibili e professori disposti a spostarsi di almeno cinquanta chilometri. Sono difetti di costume, che forse un tempo non si sarebbero verificati, quelli per cui un provveditore si autonomina presidente di commissione di maturità; e sono « difetti di costume » certe concessioni e lassismi in campo di commissioni, che sono a un tempo dannose al pubblico erario e alla moralità della scuola; sono « difetto di costume » le indulgenze... di calendario di altre commissioni esaminatrici di maturità che esaminano 3 o 4 candidati al giorno o menano il can per l'aia al fine di aumentare i giorni di diaria.

Sempre nel campo del « costume scolastico » rientrano certe abitudini ormai diffusesi a fare lo « scambio » delle lezioni private, e altri veri e propri abusi in tale materia: contro i quali le « sanzioni » e le « grida » sono inutili almeno quanto quelle rivedute da Ferrer: appunto perchè le deficienze di costume non bastano, a correggerle, le leggi.

Vogliamo continuare: capitolo scottante appare quello dei comandi, che confonde in uno cose giuste e abusi effettivi, contro i quali spesso la stessa Amministrazione è impotente giocandovi le influenze, le raccomandazioni, gli interessi, le interferenze. E la cosa appare tanto più come « difetto di costume » in quanto spesso il « comandato » non sente il dovere di prestare attività vera e propria, ma cerca in ogni modo di « evadere » e avere lo stipendio netto. E poi, per continuare, quanto gioca il « costume » nella scelta dei libri scolastici? Case editrici che pullulano, dopo l'abolizione del libro di Stato, e che si intruffulano qua e là con compiacenti cointeressenze, e che pubblicano di « tutto », sì da far rimpiangere a taluni il vecchio sistema del libro unico e da far veramente dire con Livio, che « nec mala nostra nec remedia pati possumus ».

Rivelatore di una particolare mentalità è, sempre in campo di costume, l'abitudine al rispetto formale delle disposizioni: sì che per esempio si presume che un commissario agli esami in scuola non governativa « controlli » i lavori di due o tre commissioni con qualche migliaio di alunni e ne dia dettagliata relazione.

L'elenco potrebbe ancora essere protratto comprendendo tra questi mali del « costume » la tendenza a rinascere di vecchie abitudini, il riaffacciarsi, all'ombra di compiacenti favoritismi, di « protezioni » di concessioni, di contributi; è male di « costume » l'uso di molti maestri di non risiedere in sede (snaturando la vera funzione del maestro che diventa nulla più di un commesso viaggiatore dell'alfabeto); quello dell'insistenza di enti o associazioni che, protetti, vogliono restaurare l'abitudine a vendere nella scuola, o fare collette e sottoscrizioni per certamente onestissime finalità; quella degli studenti, che non ottenendo quanto credono di aver diritto di avere, scioperano, come avvenne poco fa per la richiesta della sessione invernale nelle università; è male di « costume » quello dei deputati e onorevoli che intervengono e s'arrabbattano per ottenere incarichi, comandi, trasferimenti, sezioni staccate, contributi e non so quante altre cose, al solo scopo di accontentare il loro corteo elettorale (sì che il malcostume inizia di frequente dai « rappresentanti del popolo », anche se poi troppo spesso gli strali e le accuse vanno agli uomini dell'amministrazione, che sono proprio le vittime di tale malcostume).

Ed è, per finire, un difetto di « costume » diremo così didattico, quello di molti insegnanti che hanno perduto l'abitudine di « far lezione » ossia di insegnare e si limitano ad « esaminare » o interrogare ed assegnare pagine e pagine da tradurre o da studiare, lasciando ad altri il compito di spiegare ed illuminare gli alunni sulle difficoltà che incontrano (non per nulla dall'ichiesta Doxa risulta che il 50 % degli alunni di scuola secondaria si reca a « lezione privata »).

Di fronte a queste considerazioni che dire? Con encomiabile solerzia e con zelo degno di ogni lode l'on. Gonella si accinge a riformare la scuola; riformare in che senso? leggi nuove, strutture nuove, regolamenti nuovi? Forse egli stesso, ora nella dialettica contrapposizione delle contrastanti opinioni ha tratto alcune conclusioni che lo inducono a procedere cautamente sulla via dei « terremoti », a quanto si può arguire da qualche sua recente affermazione.

Ma si può dimenticare che la prima, la più urgente riforma è quella del « costume », che non si fa con leggi, ma con una buona amministrazione, con serietà e onestà di direttive, in una parola, in *un'azione interiore, rinnovatrice e correttrice*, i cui effetti non si vedranno immediatamente ma si riconosceranno a distanza di anni?

Con questa lezione di recupero e il risanamento morale si potrà fare la vera riforma, quella del « costume ». Dopo questa riforma la seconda, ossia quella delle strutture, verrà da sè. E sarà una cosa solida e seria e duratura.

★

LE FACOLTÀ POLITICHE

La passione di parte che, all'indomani della liberazione, influenzò le decisioni di uomini politici poco avveduti, trovò facile sfogo contro le Facoltà di scienze politiche, a torto ritenute seminari del regime.

Che il fascismo si ripromettesse di ottenere da queste facoltà un apporto *qualificato* alla sistemazione dottrinale della sua concezione della vita, è fuori dubbio. Bisogna però considerare che tutto l'ordinamento fini politici del regime.

In tali condizioni, era del tutto naturale che nelle Facoltà di scienze politiche fosse affidato, ad alcuni insegnamenti, l'ufficio particolare di elaborare e sistemare la sostanza del credo politico dominante. Ma lo spirito di ricerca e l'abito critico proprio degli studi universitari, più idoneo a svelare le crepe intime di una dottrina che a cementarne la coesione, fu sempre vigile e operante, sopratutto negli allievi, a scongiurare slittamenti dogmatici.

L'ostracismo alle Facoltà di scienze politiche non era quindi affatto giustificato.

L'idea che tra Facoltà di scienze politiche e fascismo non esistesse una correlazione necessaria, non mancò di balenare, nello stesso anno 1945, nel Consiglio Superiore, il quale fu tuttavia d'avviso che meglio rispondessero allo scopo dei corsi di specializzazione post-universitaria. Guadagnò poi terreno in seno alla Consulta Nazionale, finchè, dopo alterne vicende attraverso le due commissioni tecniche, cui fu devoluto l'esame della questione da parte del Ministero, la soluzione autonoma prevalse definitivamente nello stesso Consiglio Superiore che, nella seduta del 1° aprile 1948, fissò i criteri fondamentali di un progetto di riordinamento, concretatosi poi nel disegno di legge che, approvato dal Consiglio dei Ministri, sarà prossimamente discusso alle Camere.

Secondo il progetto, le Facoltà di scienze politiche assumerebbe la denominazione di Facoltà di scienze politiche e sociali e sarebbero ordinate secondo due indirizzi: politico-internazionale e politico-sociale. I corsi di laurea in scienze politiche, annessi alle Facoltà di giurisprudenza, verrebbero soppressi. L'organizzazione degli studi comprenderebbe quindi le Facoltà di Firenze, Padova, Pavia e Roma, oltre la Facoltà della Università Cattolica.

Le critiche più serie che, prima del 44, si rivolgevano alle Facoltà di scienze politiche si appuntavano nella constatazione che esse non erano riuscite ad acquistare una precisa configurazione fra le Facoltà di giurisprudenza e quelle di economia e commercio.

La constatazione era esatta, pur non essendo chiaro se la scarsa caratterizzazione di queste Facoltà dipendesse da difetti dello ordinamento didattico, che le stesse Facoltà riconobbero nel Convegno svoltosi a Firenze nel 1942, o piuttosto dal fatto che alle ricerche sistematiche nel campo degli studi politici, cui le stesse Facoltà, di recente creazione, avevano offerto le necessarie premesse istituzionali, era mancato il tempo di svilupparsi e di affermare la loro capacità di integrare, in un corpo coerente di dottrine, insegnamenti che, in tutto o in parte, ma con finalità diverse, o sotto diverso profilo, si impartiscono in altre Facoltà.

A ritardare il processo di caratterizzazione delle Facoltà di scienze politiche contribuì certamente anche la loro prematura diffusione, in una fase nella quale sarebbe stato preferibile concentrare le risorse scientifiche e didattiche in pochi efficienti istituiti. Il criterio, accolto nel progetto di riordinamento, di limitare a cinque il numero delle Facoltà politiche, sopprimendo i corsi di laurea annessi alle Facoltà di giurisprudenza, merita, perciò, incondizionata approvazione.

Non ci trova, invece, consenzienti la proposta bipartizione del corso degli studi negli indirizzi politico-internazionale e politico-sociale, la quale, non avendo riscontro in precise esigenze di autonomia scientifica dei due rami, è destinata ad accentuare la finalità *professionale* di almeno uno di essi.

Certo, per questa via, si può pervenire ad una caratterizzazione, anche più rapida, delle Facoltà di scienze politiche, non però sul piano scientifico e didattico, in cui la si cercava e in cui non potrà mancare, se si darà tempo al tempo, come non è mancata in altri paesi.

Ognuno però intende che se, a dispetto del principio organizzativo tradizionale del nostro sistema universitario (nel quale la finalità scientifica delle Facoltà prevale su quella professionale e, comunque, la trascende) si volesse attribuire deliberatamente alle Facoltà di scienze politiche una specifica e prevalente funzione professionale, verrebbe in gran parte meno la ragione di istituire facoltà autonome, potendo altrettanto bene sopperire alla bisogna quelle scuole o corsi di specializzazione post-universitaria che, nel progetto di riordinamento, sono state giustamente scartate. Si può aggiungere che, sotto lo stesso aspetto della funzione professionale, l'ordinamento proposto appare sproporzionato alle limitate possibilità di assorbimento, nel ruolo diplomatico-consolare, dei laureati nell'indirizzo politico internazionale.

Di fronte al problema centrale della struttura e alle gravi obbiezioni che si possono muovere al proposto ordinamento bipartito, le riserve che pure sono autorevolmente e fondatamente formulate sulla qualità e sulla ripartizione degli insegnamenti, assumono, almeno per ora, secondario rilievo.

La riorganizzazione delle Facoltà di scienze politiche su base unitaria costituisce, a nostro avviso, una condizione necessaria, se si vuole riprendere il processo formativo, che era stato appena avviato, di una tradizione autonoma di studi politici, nel punto in cui venne interrotto dalla improvvida determinazione ministeriale del 1944.

Lucio d'Arconte

NOTIZIE DELLA SCUOLA

Professori ternati nella revisione dei concorsi

La *Gazzetta Ufficiale* del 30 novembre pubblica la legge 4 novembre 1949, n. 844 che estende ai professori inseriti nella terna dei vincitori, in seguito alla revisione dei concorsi espletati in regime fascista, le disposizioni del regio decreto legislativo 27 maggio 1946 n. 535 concernente i professori rimossi dall'ufficio per ragioni di carattere politico e successivamente reintegrati.

Il provvedimento, d'iniziativa dell'Onorevole Ermini, ha carattere essenzialmente perequativo, come risulta dalla relazione del proponente.

Infatti, in base all'art. 16 del decreto legislativo luogotenenziale 5 aprile 1945, n. 238, professori inseriti nelle terne dei vincitori di concorsi, a seguito della revisione dei concorsi stessi, potevano esser nominati in ruolo, « anche eventualmente in soprannumero rispetto ai posti di organico assegnati alle Facoltà ».

Tale nomina comportava peraltro la conseguenza che, rendendosi successivamente vacante un posto di ruolo, questo doveva essere automaticamente attribuito al professore nominato in soprannumero.

Il sistema non sembrava collimare con i principi cui sono intese le disposizioni legislative concernenti la sistemazione dei professori che, rimossi dall'ufficio, sono stati successivamente reintegrati nei ruoli universitari. Questi ultimi, secondo le norme vigenti, sono « assegnati ad altrettanti posti di ruolo *istituiti transitoriamente*, in aggiunta a quelli previsti dalle tabelle organiche.

Infatti, se il legislatore, in rapporto alla situazione generale degli studi, ha ritenuto di far luogo all'istituzione di posti in soprannumero per i docenti reintegrati, con minore considerazione, sotto questo aspetto, meritano i professori che risultino inseriti nelle terne dei concorsi espletati nel passato, a seguito del giudizio di revisione.

La nuova legge è intesa ad assicurare una uniforme disciplina della materia: con il che verrà dato modo alle Facoltà di procedere, in rapporto all'attuale situazione delle cattedre, con maggiore agio alla giusta sistemazione di questi professori che soltanto ora hanno potuto ottenere la riparazione del danno subito.

Pubblicazioni dell'O.E.C.E.

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha trasmesso ai Rettori delle Università e degli Istituti Superiori, nonchè al Direttore dell'Istituto di studi legislativi, perchè siano messi a disposizione degli studiosi di questioni economiche, due copie dei volumi I e II del Rapporto interinale sul programma dello O.E.C.E. per la ripresa economica.

Convocazione di Facoltà

Con ordinanza ministeriale in corso è stata disposta per il 15 corrente la convocazione dei Collegi accademici interessati per provvedere alle designazioni relative alla costituzione della Commissione giudicatrice per la revisione del concorso alla cattedra di scienze delle costruzioni presso l'Università di Cagliari, svoltasi nel 1942.

I professori collocati fuori ruolo ai sensi del decreto legislativo 26 ottobre 1947, n. 1251, godendo com'è noto, di tutte le prerogative dei professori di ruolo, hanno titolo per partecipare alle votazioni e possono essere designati quali membri delle commissioni giudicatrici.

I plichi contenenti le schede delle votazioni, insieme con i relativi verbali, dovranno essere spediti al Ministero (Direzione Generale Istruzione Superiore - Div. I), accompagnati da apposito elenco, debitamente raccomandati, non più tardi del giorno successivo a quello della votazione.

SCAMBI CULTURALI

Lezioni di addestramento a scopi di propaganda

E' frequente il caso che organizzazioni commerciali allo scopo di divulgare apparecchi o metodi di lavoro di loro creazione o pertinenza, impartiscano serie di lezioni o favoriscano l'addestramento nel loro uso.

Il Ministero della Pubblica Istruzione ha precisato al riguardo che l'attività di cui trattasi non può configurarsi come istruzione tecnica libera, ma semplicemente come opera di propaganda o di assistenza tecnica, per la quale non vige la disciplina stabilita con l'articolo 1, ultimo comma, della legge 19 gennaio 1942, n. 86, relativa ai corsi liberi di istruzione tecnica.

Pertanto le lezioni e l'addestramento, svolti allo scopo di propaganda o di assistenza tecnica in relazione alla vendita di determinati prodotti, non possono essere denominati « corsi » e tanto meno « scuole », nè al termine di essi possono essere sostenuti esami di profitto con il rilascio del relativo certificato.

Le Autorità scolastiche devono vigilare affinchè non venga confusa l'attività didattica con quella di mera propaganda o assistenza, che molto spesso della prima si serve per acquistare maggiore interesse ed efficacia.

Studenti americani in Italia

L'O.E.C.E. ha annunciato che un gruppo di studenti universitari americani, in viaggio per l'Europa, sarà in Italia nel periodo 14 luglio-1° settembre p. v.

Il Ministero della P. I. ne ha informato le Autorità accademiche perchè esaminano la possibilità di facilitare il soggiorno dei graditi ospiti presso le Case dello Studente.

Pubblicazioni scientifiche

La « Pakistan Association for the Advancement of Science » - University Institute of Chemistry The Mall - Lahore n. 156 - desidererebbe iniziare lo scambio del suo periodico « Pakistan Journal of Science » con analoghe pubblicazioni di Istituti culturali italiani.

Il citato periodico, in lingua inglese, è orientato verso studi e ricerche concernenti i campi della medicina, della chimica e delle scienze agrarie.

●

La Direzione della Biblioteca del *Fish end Wildlife Service* degli Stati Uniti d'America desidera ricevere la nostra Facoltà e Istituti Scientifici Superiori periodici, riviste e pubblicazioni inerenti a studi ornitologici, zoologici in generale, oceanografici, sulla biologia marina e idrobiologia e sulla tecnologia e l'economia della pesca, in cambio di pubblicazioni americane di cui è stato fornito un elenco ai Rettori delle Università.

Le decisioni che le Autorità accademiche riterranno di adottare in merito devono essere comunicate al Direttore del citato Istituto Americano, Sig. Albert M. Day - Director-Library, Fish and Widlife Service U. S. Departement of the Interior - Washington 25 D. G. U. S. A.

Ogni eventuale scambio di pubblicazioni dovrà effettuarsi per il tramite dell'Ufficio Scambi Internazionali del Ministero.

BONAPARTE

all'indomani del 18 brumaio

Credo che sia stato Guglielmo Ferrero ad intravedere per primo negli atti napoleonici successivi al colpo di stato, il germe di quelle misure squisitamente moderne che preludono alla creazione di un regime totalitario. Le acute osservazioni dell'autore di « Pouvoir » vertono sopratutto, però, sulla abilità politica del generale Bonaparte nel costruire, assieme a Sièyès, quel formidabile strumento di conservazione che fu la costituzione dell'anno VIII, lo statuto a proposito del quale il Primo Console amava dire che « *la révolution est fixée aux principes qui l'ont commencée: elle est finie* ».

In realtà, la modernità del potere napoleonico si riscontra, forse più che nella costituzione del 1799, in una serie numerosa di provvedimenti di polizia, circolari burocratiche e lettere private, leggendo i quali si ha veramente l'impressione di trovarsi di fronte a atti e provvedimenti del nostro tempo. Luigi Salvatorelli ha addirittura parlato di « ducismo » napoleonico a proposito dell'atteggiamento tenuto da Bonaparte nel corso della sua politica interna, e l'esagerazione in cui è incorso nel suo volume « Realtà e leggenda napoleonica » sta a testimoniare il considerevole pericolo di certi parallelismi storici, al cui fascinoso richiamo talvolta non resiste nemmeno lo studioso di vaglia.

Nondimeno è possibile, senza fare della storia *telle qui n'a pas été, telle qui aurait pu etre*, ritrovare nel comportamento di Bonaparte dopo il 18 Brumaio misure di governo e provvedimenti legislativi che dimostrano in lui comprensione attualissima delle cose politiche e che poi ritroviamo, praticamente immutate, venir fatte proprie da ogni governo illegittimo all'indomani dell'ascesa al potere.

Vi è in Bonaparte, anzitutto, il timore costante, alle volte quasi prolisso, di essere additato quale rappresentante e fautore della reazione: nei primi mesi di governo nulla gli è più sgradito, racconta Fouché nelle sue memorie, dell'ironico soprannome di *pont-royal* che i monarchici comunemente gli attribuivano, coll'ingenua credenza che il generale realmente rappresentasse lo sperato anello di congiunzione fra la Rivoluzione e la Monarchia. E poichè nei teatri parigini l'interpretazione che si dà sulle scene del 18 Brumaio si manifesta esclusivamente in contumelie e *calembours* all'indirizzo dei giacobini, con evidenti nostalgie *ancien régime*, egli impartisce al Ministro di Polizia categoriche istruzioni di proibire e sequestrare pubblicazioni, canzoni e commedie *dont le titre semblerait relatif aux evenements de Brumaire*. Nessuno era più di lui ostile, per temperamento e per educazione, alla politica, al modo di pensare, allo stile dei giacobini ma con pronta intuizione comprendeva che tollerare una versione conservatrice e di destra degli avvenimenti di Saint-Cloud avrebbe significato alienarsi di colpo le simpatie della nazione in cambio di quelle, precarie e di dubbia utilità, dei circoli reazionari.

Sua costante preoccupazione, una preoccupazione che è dato ritrovare nei reggitori degli Stati totalitari moderni, sarà di scartare contemporaneamente impegni assoluti e sostanziali con la destra e con la sinistra, tutto inteso com'è a puntare al cuore della nazione, alla massa, il cui compiacimento e la cui adesione al governo costituiranno la piattaforma stabile per il programma interno di *ralliement* generale che conduce.

Il metodo seguito per raggiungere questo fine fu abile e fruttuoso, e non senza ragione il nipote, Napoleone III, lo ricalcò integralmente: accompagnare ogni misura restrittiva alla libertà della fazione rivoluzionaria — il pericolo più reale nei primi tempi del regime napoleonico — con altrettante misure rivolte contro i monarchici, gli emigrati, i vandeani. Ciò che gli permise, fra la soddisfazione del paese che vedeva calmarsi la lotta civile, di costituire sul campo lasciato libero dai monarchici e dai giacobini le fondamenta del suo personale potere.

A studiare attentamente la prassi di governo dopo Brumaio, si può affermare che è con Napoleone che i provvedimenti di polizia, più tardi temperati e benevolmente abrogati, acquistano quella funzione di primissimo piano che hanno nei regimi totalitari moderni nel quadro della « generale pacificazione degli animi »: uno dei più efficaci strumenti di politica interna. Si veda, ad esempio, il suo comportamento di fronte a un tentativo di liste di proscrizione, varato da Sieyès — colui che aveva il gusto e la picca della tradizione catilinaria classica — tentativo che, appena intrapreso, viene mitigato e praticamente annullato dall'azione di Bonaparte. Egli non nega in partenza la sua approvazione al decreto — decisione che gli avrebbe valso accuse di favoreggiamento dei proscritti — ma lo rende nella pratica quasi inesistente con azione politica improntata a grande generosità.

La sensibilità del Primo Console non si limita a provvedimenti passivi di benevolenza. C'è in Bonaparte, dopo le giornate del 18 e 19 Brumaio, una comprensione tipicamente moderna della funzione della propaganda governativa e una evidente tendenza a introdurre nel corpo dei funzionari un concetto di fedeltà prima sconosciuto. La lettura di un decreto di poco successivo al colpo di stato, del 29 Brumaio, è in proposito assai esauriente. « I Consoli della Repubblica Francese, considerando che è indispensabile illuminare i cittadini di tutte le parti della Repubblica sulle cause e il reale oggetto delle giornate del 18 e del 19 di questo mese, decretano: 1) sarà inviato un delegato dei Consoli in ogni distretto formante divisione militare; questi delegati sono incaricati di istruire il popolo, anche mediante proclami se lo giudicano necessario, sulle cause delle giornate del 18 e del 19 e i felici resultati che esse debbono operare. Essi prenderanno delle informazioni sui principi e la moralità dei pubblici funzionari, potranno sospendere e rimpiazzare provvisoriamente quelli contro i quali reclamerà l'opinione generale degli amministrati. Essi faranno sciogliere ogni riunione contraria all'ordine stabilito e alla pubblica tranquillità. 2) per l'esecuzione dell'articolo precedente questi delegati si concerteranno con i pubblici funzionari attaccati ai principi repubblicani simpatizzanti per l'attuale governo ».

Non è chi non veda come un decreto del genere avrebbe potuto essere integralmente riprodotto dai dittatori contemporanei. Pur senza entrare nella spinosa questione del rapporto fra la Rivoluzione e il regime napoleonico, risulta assai chiaro che lo spirito rivoluzionario è ben superato: la fedeltà al governo nelle amministrazioni statali deve ormai sostituirsi nella concezione napoleonica a quella verso lo Stato. Sta forgiandosi il *regime*, forse inteso per la prima volta nella Storia col senso odierno del termine.

Nè basta al vincitore di Brumaio la semplice adesione dei funzionari, e nemmeno gli è sufficiente la pratica scomparizione degli oppositori: intende costruire lo Stato a lui fedele, non per investitura divina bensì per diretta delegazione popolare, legittimato dal consenso del paese espresso senza intermediari. La formula di « governo nazionale », tanto usata a giustificazione di tirannidi recenti, è di conio napoleonico. « Nessun uomo di buon senso — scrive Bonaparte al deputato Beyts, uno degli oppositori di Saint Cloud — può pensare che la pace, che l'Europa ancora reclama, possa essere il risultato delle fazioni e della disorganizzazione che da esse deriva. Riunitevi tutti alla massa del popolo: il semplice titolo di cittadino francese val più, senza dubbio, di quello di monarchico, di *clichien*, di giacobino, di *feuillant* e di tutte le mille denominazioni che da dieci anni tendono a precipitare la nazione in un abisso donde è tempo alfine che essa sia tratta per sempre. Ciò che farà, rassicuratevi, il governo nazionale ».

E poichè nulla è più sgradito ai novatori di cose politiche giunti al potere che precisare, denominare, programmare in maniera tassativa la forma e la sostanza del loro reggimento, ecco a mo' di giustificazione ed illustrazione del governo che andava instaurando queste parole, dettate nei critici ripensamenti di Sant'Elena, a noi moderni così famigliari: « Occorreva che tutto fosse nuovo nella natura del mio potere affinchè tutte le ambizioni vi trovassero di che vivere ma nella sua natura non vi era nulla di definitivo. I teorici, che vogliono del definitivo, troveranno che ciò era un difetto; era al contrario un merito poichè si trattava di una *dictature déguisée*, il genere di governo più conveniente nei tempi di crisi ».

Chi non ricorda gli analoghi atteggiamenti dei governi totalitari del ventesimo secolo quando affermano che la bontà di un regime non è legata a programmi rigidamente vincolanti e che la sua ragion d'essere sta nel carattere di crisi di quel momento storico?

Silvano Tosi

LA RADIO

(*Continua a pag. 5*).

l'approssimazione e il dilettantismo caratteristici del momento, in specie quando debba informare e educare rispetto ad autori e fenomeni moderni.

Si può pensare che la decadenza di molti generi artistici dipenda anche dal fatto che gli Italiani non parteggiano più e che spento a poco a poco il proprio gusto in una tolleranza cosmica, sono giunti alla perfetta indifferenza. Ciò potrebbe essere buona introduzione e preparazione a religioni e filosofie orientali, ma quanto finirà per essere fruttuoso a Cristiani militanti?

Dunque, l'orientamento educativo della R.A.I. e del Valabrega fanno credere che sia preferibile un indirizzo informativo, ove non si trovi il coraggio di dire ciò che si pensa, dai microfoni. Invece, ci si sta orientando verso una ipocrisia che può diventare la facies morale del secolo.

Con le sue pagine, il Valabrega confessa che la Radio non dà giudizi se non favorevoli; che, credendo di educare (forse alla tolleranza?), accumula generiche estetiche; che non informa abbastanza, mentre, secondo noi, gli ascoltatori tipici hanno fame proprio di notizie e di fatti, preferendo come ogni uomo, anche il meno dotato, giudicare da se. D'altronde, chi impedisce alla R.A.I. di far parlare equitativamente, quando un amico quando un avversario di autori e indirizzi, musicali e non musicali, che interessino la coscienza contemporanea? Poco male, se si useranno parole forti. Ma parole di uomini che costruiscono la loro vita sull'arte, e non che vanno a caccia di farfalle sotto le antenne della Radio. Come quelle, ci scusi il Valabrega, che conchiudono la voce Bruckner: « sinfonista di dimensioni enormi... La sua sapienza tecnica è eccezionale, e ricca e innodica è la sostanza musicale delle sue sinfonie; ma quando gli frana d'improvviso il pensiero o quando il lungo favellare gli si scolora — anche la tecnica scricchiola e mostra delle fessure. In queste fessure entra allora, impavido, il vuoto. » Ove spiccano quella retorica impavidità del vuoto, e la certezza che, se cinquanta italiani conoscessero e amassero il Bruckner, di lui la Radio avrebbe commemorato soltanto le « dimensioni enormi » e la « sapienza tecnica eccezionale ».

V. I.

LA SORELLA DI RENAN

(*Continuazione della 4ª pag.*).

lei. « Ella regnò in tutta la mia vita morale ». E' notissimo quanto egli le debba per lo stile. Ma c'è di più: ella seppe anche correggere quel suo innato sentimento d'ironia e lo persuase a liberarsi di un altro difetto: quello di mentire spesso, mentire, s'intende, non per utile, ma per bontà, per disdegno, per quella falsa idea « che, — egli confessa, — mi induce sempre a presentar le cose a ciascuno nel modo come egli le può comprendere ».

Tanti anni passarono così: lui taciturno, riservato, ancora un po' clericale nei modi, studioso di infaticata lena; lei sempre vicina, vigile, materna.

Ma su quei due cuori non splendeva più la fede. Una tempesta sconvolge quell'intimità quando Ernesto vuole sposarsi. L'affetto così assoluto, così invadente di lei si sente diminuito dall'affetto nuovo che prende largo posto nel cuore del fratello. E pure, confessa costui, « furono le sue economie che resero possibile il nostro giovane *ménage* ». Le due donne si intesero presto e si vollero bene, e il loro bene si accrebbe quando la loro casa fu allietata di bimbi.

Quell'intimità famigliare non doveva durare a lungo. Nel maggio del 1860, per incarico di Napoleone, Renan faceva vela per il Levante a capo di una missione scientifica nell'antica Fenicia, e la sorella lo accompagnò. « Non mi lasciò un momento ». Quando, nei paesi del Vangelo, egli le mostrò in lontananza il lago di Genezareth, « ella mi disse che le avevo dato il premio di tutta la vita, mostrandole quei luoghi ». E quando egli diede mano alla *Vie de Jésus*, « fu confidente giorno per giorno dei progressi del mio lavoro; man mano che scrivevo una pagina, ella la copiava: questo libro, diceva, io l'amerò... ».

Qual'era dunque la fede di questa donna dall'anima triste eppure fondamentalmente buona? Il fratello la definiva così: « Ella rigettava assolutamente il soprannaturale, ma conservava per il cristianesimo un alto attaccamento. Non era il protestantesimo, anche il più largo, che le piaceva. Aveva un dolce ricordo del cristianesimo, dei suoi canti, dei suoi salmi, delle pratiche pie, dalle quali era stata cullata nell'infanzia ».

Quale ragione ha trattenuto quel cuore riboccante di affetto da un abbandono di confidenza alla fede dei suoi primi anni? E perchè in Gesù ella ha veduto soltanto « *une personne supérieure* » vissuta sotto i regni di Augusto e di Tiberio, e non Colui che disse, in nome del Padre, « venite a me voi dolenti, voi cui la vita è grave »? In questo ella ha una certa comunanza col fratello. Chi non ricorda di lui l'accorato rimpianto?..... « ...., quello che mancherà sempre alla mia chiesa: il fanciullo del coro. La mia vita è come una messa sulla quale pesa un sortilegio, un eterno *Introibo ad altare Dei*, e non c'è chi risponda: *Ad Deum qui laetificat iuventutem meam*.... ». Quello di Enrichetta fu un vago deismo pieno di nostalgie per un passato che le era morto nel cuore, una forma di stoicismo.

La sua ultima ora venne presto. Un suo insistente pensiero della grande vigilia è molto lugubre (la costruzione di una tomba di famiglia), e in esso ritorna quell'acre, voluttuoso gusto della morte ch'ella ebbe, come vedemmo, fin da giovinetta. Consunta dagli strapazzi e dalle febbri, sola, ella morì il 24 settembre e fu sepolta sotto i palmizi di Amschit. Uno dei celebratori del centenario di Renan ha scritto che esiste un documento col quale si proverebbe che ella ha avuto il conforto dei Sacramenti. Nelle opere del fratello troviamo questo solo cenno: « Il curato maronita, chiamato all'ultimo momento, le fece delle unzioni secondo il suo rito ». Di più non sappiamo.... Forse le campane di Is le hanno cantato un'ultima volta in fondo al cuore.

Francesco Casnati

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI **« IDEA »**
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 32 ROMA - 18 DICEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372-63996

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

IL PREZZO *delle opinioni*

« Io non posso chiamar buon giornale un giornale che tradisce il bene comune a profitto d'una classe, d'una setta, di un partito e vìola il quarto comandamento; non posso chiamare buon giornale un giornale che pratica l'ingiuria, incita all'odio, e vìola il quinto comandamento; non posso chiamar buon giornale un giornale che pratica la diffamazione, e vìola il quinto, il settimo, l'ottavo e il decimo comandamento. Non posso chiamar buon giornale un giornale che mentisce. Ma se s'includono i dieci comandamenti nel criterio del buon giornale, pochi giornali restano ».

Queste cose venivano scritte qualche anno fa da un filosofo nel Canadà, e cioè da un uomo che pratica una disciplina lontana dagli interessi dei più, e che viveva in un continente lontano dal nostro. Questa lontananza a due dimensioni verso l'alto e verso il piano è quella che forse dà un fumo d'irrealtà alle proposizioni del nostro filosofo. Un giornale che rispettasse i dieci comandamenti forse troverebbe pochi strilloni ad offrirlo e poche edicole ad esporlo. Tutti infatti sono convinti che il dovere di difendere la nostra intelligenza dalla menzogna cessa, quando la menzogna è stampata su carta a buon mercato. La piccola spesa quotidiana induce a credere che con 15 lire non si compra un'opinione, non si scuote un edificio mentale che ciascuno ritiene della più perfetta struttura antisismica. Agli altri può succedere di lasciarsi traviare dalle idee non sane, ma a noi un simile accidente non capiterà mai.

Così ragiona ciascuno: il che vale a dire che così ragionan tutti. Eppure non uno respinge il principio che impone ad ogni cittadino di mettere la propria opinione a servizio della giustizia. Ma, in pratica, l'opinione è un ago calamitato che si sposta verso un nord non fisso come quello segnato da una delle vaghe stelle dell'Orsa, ma mobile e posticcio qual'è quello costruito dai fabbricanti di poli giornalistici.

Come difendersi dall'attrazione di così potente carica magnetica?

Prima di tutto bisognerebbe che la gente si convincesse che molte sono le cose e molti i fatti sui quali ragione vuole che non si abbia un'opinione determinata. E invece, su tutto, i più pretendono di avere un'opinione, e si vergognerebbero di confessare, à proposito di qualsivoglia soggetto anche il più estraneo e il più remoto dai proprî interessi mentali, di non esprimere giudizio. Si è visto in occasione di processi celebri come non ci fosse uno tanto saggio da astenersi dall'assolvere o dal condannare. La vigilanza quotidiana dello spirito nei rapporti con la verità è disciplina ormai sconosciuta.

In secondo luogo bisogna nei riguardi della dose quotidiana di informazioni fornitaci dai giornali chiedersi qual'è il prezzo assegnato dagli interessati ad una data opinione. Se, ad esempio, un avvenimento è oggetto di una propaganda assidua, lunga, ostinata, si deve suppore che le reazioni della opinione pubblica si vogliono comprare a qualsiasi prezzo. Ma che sappiamo noi se codeste reazioni favoriranno la giustizia o l'ingiustizia? Una data interpretazione dei fatti ci deve mettere in guardia, anche soltanto perchè essa interpretazione si vuole con tutti i mezzi imporre. Chi non ricorda le infaticabili campagne che presentavano la persecuzione degli ebrei come una misura di legittima difesa degli innocenti, vittime di diabolici abusi?

La risoluzione di ricercare la verità, a dispetto delle più colossali propagande, ci salvaguarderà dal pericolo di consegnare l'oro della nostra onestà per comperare le armi della violenza e dell'ingiustizia.

Infine, ciascuno dovrebbe, rispetto al bene pubblico, cioè all'onore, alla libertà della vita di tanti indifesi, non mostrarsi più credulo di quanto si mostri nei riguardi del bene proprio. Oh, come si aprono gli occhi quando si tratta della conservazione del nostro patrimonio! Se dobbiamo comprare un « frigidaire », chiudiamo le orecchie, infastiditi ai vantamenti che il commesso fa del suo articolo, apriamo gli occhi, riflettiamo, rimandiamo la decisione, soprattutto se fiutiamo la frode. E perchè non prendere queste ed altrettali precauzioni quando si vuole, ad ogni costo, comprare il nostro giudizio? L'avvedutezza per le cose nostre e la credulità per quelle degli altri, in fondo, ci rivela il perchè, quando si tratta della vita pubblica, non ci chiediamo mai, come facciamo per le faccende private, se quanto la stampa ci vuole inchiodare nel cervello e nel cuore è coerente, presenta buone prove, e se, soprattutto, ha dei silenzi significativi.

Da questi silenzi giudicate le tesi. Ricordatevi che il successo dell'articolo di un giornale è affidato alla sua semplicità, ma non dimenticate che quella semplicità fa affidamento su un'altra semplicità: la vostra.

E i nomi delle semplicità sono parecchi: credulità, infantilità, e, qualche volta, in casi meno rari che non si pensi, anche idiozia.

Il prezzo dell'opinione nei riguardi del bene pubblico purtroppo è insignificante: e ciò spiega perchè sia facile comprarla e servirsene poi per preparare le catastrofi.

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

Sarebbe interessante al sommo darsi ad analizzare le forme crestate in cui si compiacciono anche gli uomini di gusto sicuro, quando han da scrivere qualcosa che sia o assomigli ad una Dedicatoria. E' noto che il Leopardi indirizza al Monti con una sua lettera la Canzone sull'Italia. Il De Sanctis asserì che il Cavaliere non desse risposta a questa lettera, e trasse dalla supposta scortesia la conclusione che quegli non comprendeva il Leopardi. La risposta, in verità, ci fu, ma meglio sarebbe stato che ritrovata non fosse, perchè lo sdrucciolo nel formulario convenzionale è troppo visibile e risibile. Dice tra l'altro il Monti: « Io le ho lette (le canzoni) e rileva con piacere incredibile: e non so vedervi altro difetto che l'averle voi intitolate a chi meno lo meritava. Lodo il nobile vostro proponimento di non dedicarle a verun potente: ma temo non vi torni a lode egualmente l'avere sacrificate ad un meschino quale sono io..... Ben vi dico che dell'onor fattomi vi ringrazio, e che il core mi gode nel veder sorger nel vostro parnaso una stella, la quale se manda tanta luce nel nascere, che sarà nella sua maggiore ascensione?... ».

Come si può dar torto al De Sanctis dopo aver letta questa lettera? La stella, il parnaso, hanno qui il tanfo delle adulazioncelle che si portano nel taschino come gli spiccioli per i ragazzini. E come gonfio è quel « meschino qual son io! ».

Ma anche nella lettera del Leopardi le parole erano arricciolate con il ferro caldo dell'entusiasmo.

In verità gli uomini non sanno esser veri nè quando si lodano nè quando si vituperano.

★

Rogér Lannes è venuto in Italia per avvicinare gli uomini più eminenti della coltura e dell'arte. C'è in questi ritrattisti viaggianti un oscuro complesso di vendetta, che esplode appena si sono allontanati dal Paese visitato.

E così di Croce, ad esempio, Rogér viene a far sapere che ha mani « ravagées par l'eczéma ». Ora gli italiani da anni parlano del filosofo napoletano, ma hanno avuto il buon gusto di non occuparsi dell'eczema, anche perchè essi sono più inclini a guardar gli occhi che le mani.

Il medico immaginario, diciamo il sig. Lannes, si è anche incontrato col Cecchi e col Papini. Del primo dice alcune cose generiche e se la cava con un paragone, affatto arbitrario, che mette in simmetria lo scrittore toscano con Eugenio d'Ors. Di Papini cita una frase sismica: « Se il sistema politico mondiale fosse l'anarchia, l'Italia sarebbe la prima potenza della terra ».

La simpatia del signor Lannes va estesa all'On. Taviani, perchè questi gli si confessa fascista fino al 1938.

Questi ritrattisti come sono maligni. Ma chi li introduce presso gli eminenti uomini, se non la vanità?

★

La conferenza europea per la Cultura ha cominciato a Losanna qualche giorno fa i suoi lavori. Tra i propositi degli eminenti congressisti, c'è anche quello di elaborare uno statuto. La curiosità di sapere che cosa sarà mai uno statuto siffatto non è davvero peccaminosa. Certo alla sua elaborazione prenderà parte una gran dama in incognito: l'ingenuità. Avvalorano questa ipotesi i discorsi che illustri scrittori vanno recitando in quella rispettabile accademia. Un immortale di Francia nel suo bel sermone ci dice tra l'altro: « Milioni di uomini hanno imparato a servirsi di macchine che non sanno costruire, perchè queste macchine sono il frutto di scoperte e di metodi su cui codesti uomini non hanno alcun lume. La civiltà tecnica ha fatto così dappertutto conquiste limitate che non interessano in nulla la civiltà morale e che spesso anzi la contrastano ».

Qui l'idea rischiaratrice dovrebb'essere questa: la genesi teorica delle acquisizioni tecniche sarebbe umanizzante. Illusione. L'uomo non può essere salvato nè dalla teoria nè dalla pratica, nè dall'equazione nè dall'etica, se non trasmigra in quel regno ove i problemi etici lo traggono a sè con violenta passione, e come gli unici necessari alla salvezza.

Il resto è letteratura..... o anche statuto europeo della Cultura.

Varius

DATE A CESARE...

Pubblichiamo una risposta all'articolo di Felice Battaglia sull'obbiezione di coscienza, dovuto alla penna sorridente di Umberto Calosso. Il quale Calosso impernia il suo svelto discorso sull'eresia in cui sarebbe caduto il Battaglia, mostrandosi, in verità, più amico dell'ironia che della teologia.

Nel suo articolo sull'obiezione di coscienza, uscito in « Idea », Felice Battaglia mostra di non aver preso visione del progetto di legge di Giordani e mio e della breve introduzione che l'accompagna. Così pure mostra di non essere al corrente del processo di Napoli su cui esprime un giudizio. Egli trascura del tutto anche l'opinione cattolica nei luoghi dove l'obiezione di coscienza è ammessa, i quali tra l'altro comprendono tutti i Paesi che negli ultimi cento anni non hanno mai perduto una guerra, e non comprendono invece la Germania, la grande esperta delle sconfitte in serie. Oggi però la Costituzione di Bonn riconosce anch'essa l'obiezione di coscienza. Egli trascura, per citare due soli esempi, l'opinione dei cattolici degli Stati Uniti, che hanno una grande importanza nel mondo momoderno, e l'opinione dei cattolici dell'Olanda, dove il governo e in mano ai cattolici e ai socialisti, con un'opposizione protestante a destra.

Ma egli scrive ugualmente che « ciò che lo interessa è l'esame del fondamento ideale,... delle premesse morali che possono giustificare o meno la così detta obiezione di coscienza ». E io vorrei rispondergli appunto su quest'unico argomento, che è il solo che egli tratta. Il mio proposito è di rendergli un servizio dimostrandogli che la sua tesi è eretica: a patto però che egli, che è un'intellettuale di grande valore, abbia la bontà di chiudere un occhio sui miei scarsi numeri cristiani positivi e sulla mia povera dottrina religiosa (posseggo solo un piccolo catechismo di pochi soldi), e di guardare solamente al ragionamento in sè.

La tesi del professor Battaglia può essere assai nociva, perchè mette in giro l'opinione che l'obiezione di coscienza è « il frutto tardivo di una professione di fede tipicamente protestante ». Diceva già il Manzoni che uno degli errori di pigrizia di parecchi cattolici anche coltissimi, consiste nel ridurre a una ritardataria discussione sul protestantesimo, dei problemi attuali che sono di natura completamente diversa. Quesa abitudine si riscontra anche oggi. Il professor Battaglia riconosce che « fu il cristianesimo ad attribuire all'uomo valore e fini propri, altri dal valore e dai fini dello Stato, e però non deve far meraviglia se un martire della Chiesa, posto dinanzi ad ordini di un potere considerato come prevaricatore, preferisse affrontare la morte anzichè restare al servizio militare. L'impero pagano e idolatra, epperò agostinianamente concepito opera della concupiscenza e del demonio, non poteva nulla imporre che contrastasse alle supreme ragioni dell'anima e di Dio ».

Oserei osservare di passata che qualunque Stato, antico o moderno, è idolatrico quando impone cose che contrastano alle supreme ragioni sopradette, e la drammatica sentenza del « date a Cesare ciò che è di Cesare, a Dio ciò che è di Dio » è valida per tutti gli stati.

Ma il Battaglia continua: « Il dualismo fu sanato dalla teologia cattolica, dopo che lo Stato nel frattempo si era convertito, in quanto appunto la società civile fu considerata affatto naturale e razionale nell'ordine mondano, un apprezzabile valore dunque, rispetto a cui si sostanziano precisi doveri ». Confesso di non capire bene che cosa significa uno Stato convertito: forse uno Stato che andrà in paradiso? E a questo Stato, comunque, si applica ancora la sentenza del date a Cesare, date a Dio? E si applica nello stesso senso polemico e cauto con cui venne pronunziata la prima volta? Sono tutte domande che non ho trovate nel mio catechismo troppo piccolo.

E' a queso punto che il Battaglia tira fuori il protestantesimo. « Diversamente il protestantesimo ha infranto l'unità così faticosamente raggiunta; perchè esso intende la religione non tanto nell'economia della vita associata, quanto quale fatto individuale.... finì per lasciare tutta la sfera della relazione esterna al potere pubblico. Essendo poi questo in definitiva peccato, l'individuo... ove si accorga che lo Stato ne minacci la condizione di grazia, non ha altra arma che la denegata obbedienza... » Se non vado errato, secondo l'ortodossia cattolica il protestantesimo trascura l'economia della vita religiosa associata, cioè della Chiesa, che storicamente esistette prima del Libro e sostanzialmente è la comunità dei fedeli, l'agape, il reciproco amore. L'individuo isolato in realtà non esiste, nemmeno fisiologicamente, se non per una astrazione. Ma la vita religiosa associata a cui si riferisce l'ortodossia non è lo Stato, ma la Chiesa, e non si può applicare allo Stato ciò che vale per la Chiesa. Sono due ordini di problemi diversi e il Battaglia mescolandoli è caduto nell'eresia. Come volevasi dimostrare.

L'eresia fondamentale del Battaglia lo porta inconsapevolmente a ciò che meno egli vorrebbe fare, cioè a servire la causa del protestantesimo. Egli dà al solo protestantesimo ciò che appartiene al cristianesimo e che trovò la massima sensibilità in grandi scrittori cattolici e specialmente in uno che cito sempre perchè è il solo che ho letto, il Manzoni, vissuto come noi dopo un ventennio di guerre e di dittature e profondamente scettico e ironico di fronte a tutto ciò che è guerra, generali, governi, uomini politici, avvocati e giudici della terra. Il Manzoni si aggrappò alla Chiesa, perchè era stanco dello Stato. Fu forse questa la principale premessa temperamentale di una conversione, che era utilissima contro il sorriso volteriano ed è di grande interesse per noi oggi.

Dare a Cesare ciò che è di Cesare e a Dio ciò che è di Dio, non è concetto protestantico ma cristiano; e a voler guardare ai fatti storici si può dire che furono proprio i cattolici a cader meno nello statalismo e a opporsi alla religione di Stato, come si vede subito, a occhio, dando uno sguardo alla storia dell'anglicanesimo, per non parlare dell'hitlerismo.

Non ha senso parlare di « un episodio isolato per ciò che concerne specificamente il Pinna di religiosità calvinistica e quacquera ». Il Pinna è di famiglia cattolica. Sua sorella è suora e forse, nelle sue preghiere per tutti i peccatori, prega incosciamente anche per convertire il Battaglia dalla sua eresia e me da tutti gli altri innumerevoli peccati.

Tutte le deduzioni del Battaglia in materia di protestantesimo non hanno alcuna base, nè sul terreno teorico nè su quello pratico, e cadrebbero probabilmente se egli potesse vedere il Pinna, questo semplice giovane sardo valoroso e calmo, che non è cattolico nè protestante, non appartiene a nessun partito, e si potrebbe forse dire vagamente tolstoiano.

Vero è che il professor Battaglia, nonostante l'eccesso di ossequio che egli dà a Cesare, sa che in alcuni casi è possibile obiettare agli ordini dello Stato. « Se una società politica, egli dice, negasse la nostra stessa primarietà di uomini, trasferendoci di arbitrio e non consezienti in massa da un luogo all'altro, secondo un preconcetto piano di generale produzione, sarà ben lecito non dico fare obiezione di coscienza ma addirittura ribellarci ». Però anche qui si tratta di una opinione protestante più che cattolica, ma di una cosa diversa e che va risolta secondo i casi. Io per esempio amerei un tipo di piano generale obbligatorio che negasse ai nostri due milioni di disoccupati il diritto di morir di fame e creasse, con l'aiuto dei sindacati, una specie di esercito del lavoro dove i disoccupati trovassero modo di lavorare. Sono invece avverso al piano obbligatorio attuale della società capitalistica, il piano del mercato, in cui

(*Continua a pag.* 8).

Umberto Calosso

CONCLUSIONI

sul “ realismo lirico „

Di una discussione così vasta e varia come quella riguardante i « realisti lirici » non si può fare una disanima puntuale e particolare per evidenti esigenze di spazio. Pertanto tenteremo una sintesi dei principi essenziali che l'hanno ispirata e guidata, chiedendo venia agli interlocutori, e ai lettori, per questa pretesa di voler porre la parola nostra a conclusione di quelle altrui.

« Idea » ha ospitato con vero interesse i vari articoli per una considerazione iniziale e basilare: che essi, cioè, esprimevano uno stato d'animo ed una esigenza sentita non soltanto dagli scrittori e dai poeti, ma dallo stesso pubblico dei lettori. Stato d'animo ed esigenza, pertanto, valide; nate negli artisti e nel pubblico dalla reazione a quelle manifestazioni dell'arte attuale che perseguono l'ideale dell'analogismo astratto e della pagina ermetica. Che poi tale ermetismo sia frutto di ricerca tormentosa in taluni e in altri soltanto conformismo facilone o procacciante è cosa che riguarda poco la polemica in questione.

E' certo comunque che molta parte degli scrittori, dei critici, dei lettori odierni hanno individuato nelle correnti ermetiche la postuma espressione di un processo involutivo dell'arte in genere e della letteratura in specie, già chiaro nelle prime formulazioni del simbolismo, vecchio ormai di quasi settant'anni e tale da aver reso il terreno dell'arte un perpetuo banco sperimentale. Con l'aggravante, per i contemporanei, di aver seguita ciecamente la corrente senza vagliarne le fonti e la natura, fino a rendere la poesia una formuletta per dilettanti di tale inconsistenza e banalità da consentire il diritto di cittadinanza a qualsiasi dilettante o orecchiante di versificazione.

Dunque polemica nata da una esigenza valida e positiva.

Ma i firmatari della « Lettera aperta » hanno voluto definirsi e si sono catalogati in una « terza corrente ». Perchè mai terza corrente? Perchè, essi dicono, non sono nè con la corrente di falsa avanguardia rappresentata dagli ermetici ormai piuttosto stantii, nè con i poeti *tradizionalisti*.

Siamo nell'epoca delle *terze forze*, delle *terze vie*, delle *terze correnti*: le quali in genere non significano nulla; e se qualcosa esprimono, questo è la denunzia di uno stato di fatto, l'esigenza a sfuggire a un dilemma che la realtà pone. Ma è possibile pensare oggi che esista una poesia *tradizionalista?* Non quella, intendiamoci, del prof. Lipparini, che è amore per la grandezza dei classici, ma un tradizionalismo in atto; una poesia, insomma, che rifaccia il verso al Carducci o, putacaso, a Giovanni Prati (il Pascoli e il d'Annunzio li lasciamo stare perchè, per loro, il discorso dovrebbe essere diverso) trovando posto e condizione nella vita letteraria nazionale.

Non esiste *sul mercato* una poesia tradizionalista, che sia giudicata, vagliata e considerata; parlare perciò di una terza corrente potrebbe significare far nascere nuovi equivoci per nulla affatto utili alle presenti stagioni letterarie.

Restano allora i *realisti lirici*, quel gruppo cioè di poeti i quali pensano che alla liricità o — dicono — alla poesia, si debba pervenire partendo dalla realtà dei sentimenti umani liberamente interpretati ed espressi dal poeta.

Ma chi può affermare che gli ermeciti non intendano fare la stessa cosa? L'analogia non è forse una interpretazione della realtà? E il lirismo può essere o è stato da loro negato per lo meno sul piano della teoria? (che, agli effetti di una discussione critica, è quel che conta).

E poichè certo gli scrittori della « terza corrente » non si rifanno alla realtà banale e meccanica ma ad una interpretazione dei suoi valori, vuol dire che essi intendono porsi quell'attributo di *realisti* in senso polemico rispetto alla realtà dei loro avversari o alla deformazione di essa che questi possono aver perpretata.

Insomma, non potendosi pensare che essi facciano una questione di *forma* e di *contenuto*, perchè allora saremmo davvero nella forma più vieta di tradizionalismo, bisogna dire che essi pongono o *avrebbero dovuto porre* sul tappeto il problema di cosa si debba intendere per poesia. E non, si badi bene, nei termini fin qui posti, ivi comprese le varie tappe dell'estetica crociana, ma con un ripensamento nuovo, che parta proprio dalla critica degli errori più vicini, dall'esperienza della lirica moderna, dal bisogno di capire *perchè* la poesia è finita dove è finita.

In altri termini risalendo alle cause, le quali generalmente non sono di natura esclusivamente estetica, ma si rifanno a valori più generali e comprensivi, investono la cultura di una epoca e la sua civiltà.

Questo problema i *realisti lirici* non han posto, questo ripensamento non hanno effettuato, e perciò non son potuti uscire dallo *stato d'animo* da essi rappresentato: stato d'animo per sè validissimo, ma in sede critica del tutto insufficiente e generico.

Noi attendavamo che proprio questo fosse chiarito dalla discussione, ma « realisti » ed oppositori non sono usciti dai termini iniziali di essa, impedendole di assumere l'ampiezza e la profondità cui necessariamente doveva pervenire.

Prescindiamo dal fatto che i firmatari della *lettera* siano poeti: come tali li consideriamo nelle loro poesie. Poichè essi si sono posti su un piano polemico hanno affrontato un fatto critico; quindi era logico e naturale che fosse chiesta loro una formulazione critica. Quando Capasso dice di non essere tenuto a definire o abbracciare una filosofia, sbaglia, perchè qui si trattava proprio di definire o formulare un'estetica e quindi, in ultima analisi, una filosofia.

Comunque, come abbiamo già accennato, perchè la discussione fosse avviata su vie feconde, era necessario uscire dai limiti iniziali per affrontare in termini sostanziali la critica alle condizioni attuali della poesia: e questo era impossibile farlo senza sottoporre a critica il termine stesso di poesia, la sue origini e la sua storia.

Se diciamo che l'ermetismo è la espressione deteriore ed ultima del romanticismo, dobbiamo pure risalire alle origini romantiche per considerare la loro natura e le loro possibilità d'errore.

Di poesia se ne è fatta nella storia del mondo, ed essa è eternamente valida: non si tratta di inventare la poesia, ma di comprenderla, di comprenderne la natura. E se si pensa che si sia sbagliato, bisogna indicare le vie che allontanino dall'errore.

Ora, noi non crediamo che si tratti di *realtà* più o meno accettata, di analogia trattata con maggiore o minore arbitrio; ma, appunto, proprio della poesia, uno dei mezzi del conoscere umano, forse quello più immediato e universale. E se essa è tale non può essere schiava dell'espressione o del contenuto, ma deve giustificarsi per se stessa, essere concepita nella sua unità inscindibile, essere vista nella scaturigine umana, essere applicata alla interpretazione della realtà universale.

Come può essere reale la poesia se realtà è limite di contorni individuali? E come d'altra parte può essere reale se non vive in un ordine di rapporti e in un'armonia di valori?

Si dice che i poeti non si pongono questi interrogativi. Ma stentiamo a crederlo. Per lo meno la storia della letteratura ci dice il contrario.

La grande poesia è nata sempre dall'assimilazione delle culture o delle civiltà contemporanee, viste nel loro travaglio rispetto all'universale e all'eterno. E' per un certo verso, quel senso che chiamiamo di classicità. E' un atto di cultura (e non importa se l'artista se l'è formata senza leggere un libro).

Possiamo dire che nel nostro secolo abbondi la cultura, che l'uomo sia nella vita con « il senso della classicità? ».

Ecco, forse, il tema per una discussione che potrebbe essere propedeutica ad una polemica sulla poesia.

N. F. Cimmino

SCRITTORI DELL'OTTOCENTO

ENRICO NENCIONI

Non accade spesso, oggi, che si rilegga Enrico Nencioni: ma quando accade egli torna, attraverso le sue pagine, come vivo, con la sua cultura, con i suoi gusti, con i suoi amori, ma anche come interprete degli amori di un'epoca, di quanto in un'epoca lo aveva, secondo le circostanze, rattristato e consolato, con le sue virtù e con le sue debolezze. Si è insistito, da chi lo ha conosciuto personalmente e da chi lo ha poi studiato nelle opere, su queste virtù e su queste debolezze: e ne è uscito ora un ritrattino sfumato, una specie di acquarello, dove tutto risulta fra pallido e biondo, e gli occhi sono azzurri, da poeta crepuscolare o da amante infelice; ora un profilo di uomo saggio, buon consigliere e misericordioso. Gli si sono rimproverate varie cose: l'instabilità del carattere, la mancanza di forte volontà, l'eccitabilità, la scontentezza, derivate tutte da natura femminea. E varie altre cose gli si sono attribuite a merito, come la finezza del giudizio, la precisione del gusto, l'eleganza dell'esposizione, la nobiltà degli affetti, derivanti da cuore retto e da ben coltivata mente.

•

C'è stato chi, dicendolo poeta, ha voluto riconoscere che era di intendimenti e di sentimenti gracili; e ha finito col negargli le qualità essenziali del poeta. Certo, quel che egli fu non si può facilmente definire: tanto discordanti furono le sue manifestazioni e i suoi orientamenti. Anche la scuola, che egli frequentò; gli amici, che ebbe; le tendenze, che seguì non giovano molto a chiarire la sua natura. Fu legato teneramente al Carducci e agli « amici pedanti », eppure era diversissimo dall'indole del Maremmano e intollerante di pedanterie; favorì i primi passi e fu ammiratore di Gabriele D'Annunzio, eppure rifuggiva da quell'arte lussuriosa e da quegli eccessi; si trovava bene con Matilde Serao come con Isidoro Del Lungo; e suscitava entusiasmi fra le sue scolare del Magistero. La notorietà, più che dagli studi di critica e dalle lezioni universitarie, la trasse da alcuni profili, quasi giornalistici, di donne illustri ed oscure, che comprese sotto il titolo di Medaglioni: e, francamente, per la Du Barry scrisse meglio che per un grande scrittore classico, e i suoi *Divagamenti* compì meglio dei Saggi critici. Tenne soprattutto alle poesie: ma ne scrisse pochissime, e pochi le conobbero e ancor meno oggi se ne ricordano.

I critici furono sbalestrati da lui: sbalestrati fra il professore, il poeta, il conferenziere, il ritrattista, l'impressionista, il saggista e l'uomo di cuore. Hanno puntato sull'una o sull'altra di queste sue espressioni, cercando di scoprirvi il suo centro, la sua vocazione, il meglio di lui: e sempre se ne son dovuti ritrarre, scuotendo il capo e dicendo: - No, qui propriamente non c'è del tutto, non c'è con le sue qualità superiori, con quanto dovrebbe farlo amare ed ammirare. Qualcosa di lui forse sì: ma troppo poco, non basta. - A furia di dire: - Troppo poco, non basta - qualcuno si è spazientito ed è uscito anche in giudizi duri. Si è puntato anche altrove, per cercare di scoprire la ragione del suo fascino, per comprenderlo, per rivelarlo: e lo stesso suo nipote, Bruno Cicognani, si compiace di rievocare certi episodii della sua vita bizzarra, come quel suo amore quasi esasperato per gli umili, quella sua ricerca delle miserie e delle tristezze, quella sua passionaccia per le bestie, anche se fossero ciuchi cascanti e cani rognosi. Gli piaceva abitare a Firenze, come c'informa Bruno, nel quartiere di Oltrarno: Sdrucciolo dei Pitti, via delle Caldaie. E si può immaginare cosa fossero, allora, quelle popolari strade fiorentine. Prediligeva la zona di Santo Spirito: che non era, certo, le più ricercata dalla buona società e dalla nuova borghesia. Eppure quelle viuzze d'Oltrarno, misere e tristi; quelle piazze e piazzette, sospiranti e crude; quei palazzi, accigliati e oscuri; quella povertà, quella malinconia, quel senso di cose remote, di desideri insoddisfatti, di lacrime inghiottite e di infrenabili sussulti: quei silenzi e quelle ombre valgono a illustrarci, meglio di qualsiasi altra cosa, il carattere di Enrico Nencioni.

•

Ci dicono ciò che egli fu e ciò che avrebbe voluto essere, e come molte delle sue espressioni si devono a talune qualità segrete che, negative quanto si vuole, lo indussero a certi comportamenti e a certi risultati. Si pensa anche alla sua vita intima: a quel suo rapido infiammarsi d'amore, a quelle sue pene sentimentali, al suo desiderare ciò che è difficile ottenere e poi crucciarsi per non averlo ottenuto, ai suoi rimorsi, ai suoi rimpianti. Nasceva, nella sua anima, e nella sua fantasia, un tenue raggio di sole, che veniva sommerso subito dalle nuvole e dal temporale, per riapparire magari più pallido o più tenue. E intanto studiava, leggeva, frequentava amici come il Carducci ed era titolare di una cattedra: ma quei suoi tormenti segreti, quelle aspirazioni, quelle passioni finite con un sospiro avevano profondamente impressionato la sua natura o si erano mirabilmente accordati con essa. E così veniva crescendo un tipo di scrittore un po' gracile ma pieno di comprensione per gli affanni segreti, per le miserie nascoste, per i dolori umili, per le debolezze che più ripugna di confessare.

Ne fu l'interprete in versi e in prose, nei *Medaglioni* e nei Saggi critici, nelle conferenze e nelle lezioni: e sempre egli, pur involontariamente, parlava di sè e delle sue esperienze, o, attraverso sè, arrivava a conoscere il prossimo e a parlar degli altri. Si son detti « giulebbosi » i suoi *Medaglioni*, profili e storie indulgenti di donne peccatrici e umili: ma la ragione stava sempre lì, nel suo compatire e simpatizzare per le creature che avessero amato con poca letizia e poi amaramente scontato quel po' di sole. Ebbe soprattutto pietà dei poveri: e si spiega, poichè sono essi che più desiderano o più han bisogno e meno ottengono.

•

Può arrivare a questo, a scagliarsi contro chi si scandalizza che il povero spende in acquavite o al lotto il mezzofranco ricevuto in elemosina. « Caro amico, egli scrive rivolgendosi a un membro di una Società di beneficenza, caro amico, quando tu avrai comprato almen la camicia e i calzini a questi poveri bambini perchè possano andare a scuola, quando tu avrai introdotto nelle tenebre eterne della vita dei loro genitori uno spiraglio di luce e di consolazione, avvisami, e mi sentirai alzar la voce contro l'uso dell'acquavite e contro il Libro dei sogni; ma finchè l'ebbrezza sarà cercata come un momentaneo oblìo, e i numeri saran giuocati per illudersi con sempre nuova speranza fra le disperate agonìe dello squallore, della infermità e del dolore, io lascerò bere e giocare, serbando un doloroso e pensieroso silenzio ».

Un temperamento simile doveva essere naturalmente inclinato alla poesia: quando si foggiava una realtà com'egli l'avrebbe voluta, magari pallida ed evanescente come i suoi sogni; oppure quando sveglio e deluso, meditava sul proprio destino e su quello delle creature; e, sentimento dietro sentimento, immagine dietro immagine, usciva in una visione casta e sconsolata. Ma la natura — la natura con i fiori, con la musica, con le luci, con i profumi — aveva troppi incanti per lui, troppi, ed era come la sua favola bella, che egli riuscisse a contemplare vera, viva, realizzata. Ma come le favole, come i sogni, come tutte le cose belle e impossibili, anche la natura era un'illusione e svaniva: ne sarebbe rimasto solo un ricordo o un'ombra.

Dove le rose, dove i garofani
Rossi fiorivano, ora si mischiano
Lunghi steli di vivide piante,
Larghe foglie macchiate e polpose.

Luigi M. Personè

Musica inglese in italia

La musica inglese è poco nota da noi, ma ciò dipende anche dal fatto che di buona musica gli inglesi non ne scrivono proprio molta. Se mettiamo da parte ciò che gli inglesi hanno prodotto di buono tre secoli or sono — cioè al tempo del grande Purcell — dobbiamo riconoscere che l'Inghilterra era, e logicamente continua a essere, tributaria dei paesi esteri. Purtroppo oggi la grande assente in Inghilterra è l'Italia; e di questo noi amaramente ci rendiamo conto tutte le volte che scorriamo i recenti bollettini mensili delle esecuzioni musicali inglesi, nei quali è raro appaia un nome di musicista italiano, e se lo si trova, si tratta sempre di Verdi o di qualche antico come Monteverdi, mai — o quasi mai, che forse è anche peggio date le proporzioni tra noi e loro — di un moderno o di un modernissimo.

E giacchè siamo su questo tema, non sarà inutile rendere noto che l'Inghilterra s'è messa sotto regime protezionistico anche nel campo degli interpreti. Gli stranieri poi che hanno modo di svolgere la loro attività in Inghilterra sono soggetti a tasse e a altre severe modalità restrittive; qui da noi invece tutto si svolge senza controlli o limitazioni di sorta. Per l'interprete straniero perciò l'Italia rappresenta oggi una specie di terra promessa (con la Francia peraltro, la situazione è ancora peggiore: mentre i musicisti francesi invitati dalle società musicali italiane superano la ventina, non c'è un singolo artista italiano che abbia ricevuto lo stesso trattamento in Francia).

Forse per entrare in più proficui rapporti culturali con l'Inghilterra o per ragioni pressochè affini, l'Accademia di Santa Cecilia ha presentato recentemente una costosa novità di autore inglese, Ralph Vaugham Williams, un musicista che pur essendo assai noto in patria non lo è affatto in Italia. Da aggiungere, che l'autore di questa Santa Civitas *conta settantasette anni; assai diverso quindi il suo caso da quello del giovane Britten, del quale il Teatro dell'Opera l'anno scorso rappresentò niente di meno che un'opera (« Il sacrificio di Lucrezia »). Vogliamo dire che Britten, attraverso altri lavori in precedenza favorevolmente accolti in Italia, s'era conquistata notorietà sufficiente a meritarsi l'accesso di un nostro grande teatro (ciò che in parole povere significa far carriera).*

Ralph Vaugham Williams, d'altronde, è un serio e coltivato musicista. Vedi in lui come un fratello anziano del nostro Respighi; meno brillante, si intende, e pare a noi anche meno geniale. La sua Santa Civitas *però, a dir schietta la nostra opinione, promette molto ma mantiene poco. Così, dopo che i primi suoni si sono susseguiti con bella chiarezza e senso poetico, il tono della musica si neutralizza e si scolla. C'è come un inizio di isolamento tra noi pubblico e l'autore, tra l'autore stesso e la sua propria musica. L'andamento generale della composizione entra quindi come in regime di commento sonoro, senza tuttavia che esso operi la magia di far svolgere davanti ai nostri occhi un film che ci attragga e ci convinca.*

Proprio come in Respighi c'è largo scialo di modi gregoriani; l'orchestrazione denuncia per contro un abuso di rulli di tamburo e di squilli a salire delle trombe e dei corni.

Ma è soprattutto il melodizzare vago e generico della parte corale che ci convince poco, quel tornire la melodia con mano alquanto imprecisa seppure calligrafica, il tutto poi in sfumato a girate di nuvole ondose e a bassa quota.

Pochi spiragli di cielo quindi in questa composizione che tutto sommato è il tipico caso della musica che sottrae e nulla aggiunge al testo. Musica che pare pensata e scritta per una comunità tutta imbevuta di spirito teosofico: quanto di meno latino, di mediterraneo, si possa perciò immaginare; e i ricordi canori e tutti in luce degli oratorii di Perosi, nonchè di quelli più recenti di Honegger non potevano non affiorare durante l'ascoltazione di Santa Civitas.

Composta circa venticinque anni fa, Santa Civitas *riporta un testo tolto dall'Apocalisse e non ha paura di fregiarsi sul frontespizio con un frammento del* Fedone *di Platone.*

Dante Alderighi

Una sala del museo internazionale della ceramica di Faenza

LA CRISI DELLA FIGURABILITÀ

Il vivo calore in cui rampollarono le idee neoplatoniche nel pieno Cinquecento fiorentino fu dovuto a quel concreto e dissodato terreno dell'arte in cui avevano trovato forma espressiva le più riposte idee e i concetti più complessi: la « figurabilità » del Rinascimento è, anzi, una delle più certe caratteristiche, tra noi, di questo movimento nel quale anche gli slanci metafisici s'incarnavano in immagini plastiche e in concetti modellati con mano esperta: il gesto dell'artista creatore è proprio, in quel tempo, anche dell'uomo politico e del religioso, come del letterato e del filosofo. E se vogliamo dare un nome a questo modo di plasmare, imperativo e spontaneo, dobbiamo parlare di Michelangelo: per lui non soltanto dovevano assumere forma umana, lontane dai simbolismi medioevali, le idee più profonde e impalpabili: ma attraverso i moti del corpo, nella misteriosa architettura formale dell'uomo, dovevano trovare voce espressiva aneliti, slanci di spirituale astrazione.

E' dunque logico ch'egli rifiuti, come sdegnosamente fa, non solo a parole (nei « Dialoghi » di Francisco de Hollanda) ma con l'esempio di tutta la sua opera, la raffigurazione del paesaggio e consideri la figura umana, anzi « il nudo » come unico linguaggio espressivo: con ciò egli si poneva al punto d'arrivo di quegli sforzi per riportare al centro del mondo l'uomo nella sua concreta e armoniosa bellezza, che s'erano iniziati con N. Pisano, con Giotto, con Dante.

Michelangelo portò all'esasperazione questo concetto fondamentale « umanistico » e non poteva non accorgersi della profonda attualità che assumevano per lui le idee platoniche rinverdite dalla generazione immediatamente a lui precedente: ne nacque così quel bellissimo sonetto che sembra contenere il concetto centrale dell'arte sua, nel vivo d'un chiaro riecheggiamento platonico:

—Non ha l'ottimo artista alcun con-
[cetto]
ch'un marmo solo in sè non circo-
[scriva]
col suo soverchio e solo a quello
[arriva]
la mano che obbedisce all'intelletto.

E, cioè, nessun artista ha mai un « concetto » un'idea, una « intuizione » (per dirla con linguaggio moderno) che non sia « circoscritta » (cioè compresa intieramente) nel blocco di marmo che si appresta a scolpire: l'operazione dell'artista non sarebbe dunque altro che un « liberare » dal blocco l'immagine.

In questa concezione, che ebbe molta fortuna attraverso il celebre commento del Varchi al sonetto michelangiolesco, il Buonarroti si rifaceva forse a L.B. Alberti e, con lui, ai neoplatonici fiorentini; ma ne fece cosa propria rispondente con tanta aderenza alle sue aspirazioni che la sua formulazione divenne giustamente proverbiale.

Ora non è difficile partire da questo spunto michelangiolesco per distinguere ancora una volta la visione « umanistica » dell'arte da quella che oggi, dolorosamente, ci appartiene e dalla quale, se non sbaglio, per molti segni pare si voglia uscire, in una ripresa di contatto con la fondamentale intuizione del mondo che il Rinascimento attuò. Infatti, che cosa significano i versi di Michelangelo se non la confessione d'una insofferenza per la naturale e « casuale » forma del blocco di marmo?

Così com'è, il marmo vive come materia inerte (cioè non vive) mentre nei suoi limiti grezzi sono vive e palpitanti tutte le « idee » dell'artista. La riluttanza ad accettare l'aspetto informe e naturale come forma già attuata è tale che, come si sa, il Buonarroti avrebbe voluto scalpellare la montagna sul posto, per farne un colosso e suggeriva (sia pure con una punta d'ironia) di fare, in Firenze, un campanile che avesse aspetto di gigante. Ecco dunque la più chiara affermazione d'una visione antropomorfica del mondo, frutto della profonda e ardente adorazione dell'uomo, creatura prediletta perchè plasmata dal pollice divino.

Chi in quegli anni avesse parlato di subcosciente e di predominio dell'istinto, chi avesse raffigurato l'uomo come fragile fuscello trascinato dalla fangosa fiumana degli impulsi sensuali, avrebbe lasciato affiorare sulle labbra degli astanti un leonardesco sorriso.

Oggi, in un tardivo e torpido rampollamento di decadenza, le posizioni sono rovesciate: è l'uomo che, sfiduciato e moralmente inerme si ripiega ad ascoltare le voci più lontane (ma non per questo le più profonde) che in se stesso rappresentano la preistoria e il mondo elementare: e da quelle voci pretende ricevere l'incredibile « fiat » della nuova creazione.

La vicenda delle arti plastiche sembra trovarsi, ora, ad un bivio: e forse, come è accaduto anche in passato, la scultura ne denuncia più chiaramente il problema col suo pur necessario valore di massa accampata nello spazio. Sicchè, ogni volta che ci accade di trovarci di fronte ad una serie di opere scultoree, la nostra situazione di Edipo di fronte alla sfinge sembra facilitata dall'evidenza stessa delle cose. Per schematizzare, diciamo che le vie battute oggi dalla scultura che vuole apparire più aggiornata, sono appunto due: una, che proviene dalle esperienze futuriste del dinamismo funzionale e, passata attraverso l'astrattismo ne ha ricevuto un battesimo di stupefatto decorativismo (accentuato dalle preoccupazioni di colore direttamente sovrapposto alla plastica) l'altra, che mira a ritrovare valori elementari misteriosamente legati alla materia, tendente ad effetti volumetrici essenziali, sempre più spinti verso le forme cosiddette « pure » in una nostalgia, per così dire, di verginità plastica.

Quest'ultima, come s'è visto altra volta, idoleggia non tanto i solidi geometrici, quanto il ciottolo, la roccia levigata dai secoli, la stallattite, le ossa sbiancate e consunte dal mare, gettate alla riva dopo un lungo travaglio misterioso.

Sono, dunque, i due estremi ai quali può giungere una estetica sfiduciata e scettica di fronte alla « figurabilità » del proprio mondo fantastico: da un lato la ragionata e meccanica costruzione di schemi e forme disintegrati nello spazio e ricomposti con un atto di volontà, dall'altro l'abbandono delle facoltà creative al suggerimento naturale e quindi la rinuncia a qualsiasi possibilità di trasfigurazione del mondo in un poetico linguaggio umano.

Il cammino percorso dall'Umanesimo a questa « crisi » attuale potrebbe essere illustrato ad ogni sosta.

Basterebbe ripensare alla concezione barocca della effusione dei sentimenti nello spazio in una specie di mistica evasione dal dominio della forma (tuttavia tenendo ferma una sensuale adorazione per la materia) e poi al razionale, imperativo riscatto della forma stessa attraverso una programmatica adorazione dell'antico, per poi passare al vagheggiamento e al suggerimento della forma nel romanticismo e nell'impressionismo, fino giù, alla più radicale dislocazione dell'organismo figurativo, nello espressionismo, e finalmente alla crisi odierna, per renderci conto che, come sempre, tutto deve essere « scontato » se si vuole « fare il punto ». con un residuo di coraggio, sul momento che attraversiamo.

Pretendere di suggerire un rimedio sarebbe aspirare ad una fama da Dulcamara: ma questo non significa rifiutarsi di additare l'ingannevole errore e la penosa matassa in cui l'artista contemporaneo si trova aggrovigliato: ancora una volta, forse, specchiandosi nella propria umanità, egli potrà uscire da un labirinto che con il miraggio d'un più intimo approfondimento di sè lo riconduce sempre ad una creazione irresponsabile.

La costruzione formale secondo schemi astratti significa l'imperio della volontà sulle forme, senza alcuna relazione col mondo dei sentimenti; ma soltanto in rapporto al « gusto » col quale forme e colori possono essere « composti » in intellettualistico compiacimento: l'abbandonarsi invece alla suggestione (come si dice) « cosmica » e il ripiegarsi in ascolto delle segrete e misteriose voci del creato non conduce che alla completa abolizione dell'individualità creatrice che è, invece, scelta consapevole e « trascrizione » evidente di forme umane.

Tra questi due estremi è l'uomo nella sua unità dialettica di spirito e materia, nella libera scelta e nella sua « personalità »: tener fermo questo punto di equilibrio significa ancora una volta rivelare il mistero dell'Arte in un comprensibile e umano linguaggio.

Valerio Mariani

● Per le Edizioni Sperling & Kupfer è uscito « Brasile, terra dell'avvenire » di Stefan Zweig.

MICHELANGELO: Particolare della « Pietà » di Palestrina

È RISORTO IN FAENZA

il Museo internazionale delle ceramiche

> Laetare, (Ierusalem): et conventum facite omnes qui diligitis eam: gaudete cum laetitia, qui in tristitia fuistis: ut exultetis et satiemini ab uberibus consolationis vestrae.
> (Is., LXVI).

Allorquando nella primavera del 1945, negli stentati inizi della ripresa della vita civile, mentre ancora le granate micidiali mietevan dolorose vittime nei sobborghi della città, il ricostituito Consiglio del Museo, a invito del vecchio fondatore che qui scrive, tolse come motto della sua azione futura le tre parole dell'antica leggenda: post fata resurgo, *una di quelle menti sempre pronte, sottilizzando sugli esteriori, a far argine all'azione del bene, ebbe a tacciarci di retorica, della solita vecchia inguaribile malattia di noi tutti, Italiani. Che dirà ora, se questo scritto pur gli giunga sotto il linceo sguardo, nel leggere l'epigrafe di che vogliamo e sentiamo di doverlo decorare?*

Egli è, che proprio nel luogo stesso dove ora, memori del passato e pensosi del futuro, scriviamo queste povere parole, quattro anni fa era la desolazione del baratro scavato dalle bombe esplosive a inghiottire l'opera di 40 anni, e un irrimediabile caos sembrava regnare intorno negli uomini e nelle cose. Egli è, che si trattava di risollevare un corpo morto, anzi ormai inesistente, e insufflargli ancora lo spirito di vita; si trattava di partire, tuttóra affranti dall'angoscia, laceri, inermi, troppo sovente incompresi, con l'unico soccorso della fede, alla conquista di un cumulo di forze che — attraverso speranze temerarie, sotto lo stimolo di un'implacabile lex sacrata, *quale può esser sancita soltanto dall'amor di paese — ci portasse fra angustie rinnovate e lampi di certezza, attese trepide e abbandoni dolorosi, umiliazioni pungenti e gioiose riprese, a un punto scuro su cui fondare azione e consiglio, di dove fosse poi lecito far partire un'onesta domanda di soccorso insieme con la garanzia morale che, porgerlo, sarebbe stato di reciproco decoro.*

E vi siam giunti.

E ce ne allietiamo; e, come dice la parola che quassù ponemmo, la quale ha valicato ormai due millenni di vita dell'uomo, con noi si allietano e uniscono nell'esultanza comune tutti coloro che dall'opera di Faenza avevan tratto gioia al loro casto amore verso quelle cose belle e gentili che si dicon ceramiche; e non essi soltanto. Perchè, al risorgere del Museo, han tutti provato la gioia che ci illumina ad ogni nuova nascita nel mondo.

La squallida sinistra maceria ha ceduto alla solida ricostruzione; dove era l'orrido vuoto è tornata la proporzione e il ritmo; la fiamma si è riaccesa e fa luce. Perchè ora siamo a questo: i produttori — grandi manifatture ed eletti artisti — trovano ormai un onore aver loro cose esposte al Museo delle Ceramiche.

Fu già scritto che Faenza, ante bellum, *era divenuta per assidue vivacissime cure, « la Mecca dei ceramofili ». Non aveva essa a riprendere il suo posto in quel suo mondo speciale, che è il mondo di un'arte sottile eppur tanto complessa, illuminata dallo studio della tecnica, guidata dalla cultura attraverso i tanti secoli della vita umana, che la rendono veneranda? E quel mondo non conosce e non pronuncia ogni giorno questo bel nome italiano, anzi latino, e non si riferisce dunque a questo luogo? « Faenza » si dice similmente in almeno venti idiomi diversi.*

Il Museo è risorto. Non bisogna trar maraviglia dalla grande semplicità di questa affermazione. Una rete ricomposta con vigore e dolcezza, dopo gli strazi della guerra, e ravvivata dalla ripresa della Rivista del Museo intorno a vecchie care amicizie, vicine e lontane, desiderose di mostrarsi a prova, — basata su nuovi rapporti creati con l'impareggiabile concorso delle nostre autorità diplomatiche da un fitto scambio di lettere — quante? dieci, quindici mila? fra istituti consimili e uomini di consimile amore d'ogni lingua e paese, nel nome dell'eterna consolatrice bellezza dell'arte, della serietà degli studi, dell'austera valorizzazione dei tanti vanti locali, tutto questo insieme, e l'imponderabile premio offerto dalla simpatia verso il più assoluto disinteresse dell'impresa, ha fatto ciò che venne definito un « miracolo ». Amici miei, « miracolo » non è. E' soltanto il risultato di un acerrimo amore.

E dunque ora, nel punto ove erano le macerie, sono sorte la biblioteca specializzata, la fototeca della ceramica, otto grandi luminose sale che si son riaperte — per altro senza cerimonia, alla buona, in attesa che lo scalone d'onore sia finito — il giorno IV Novembre, perchè quel giorno dice qualche cosa nella storia recente d'Italia e potrebbe far meditare gli immemori e i negatori.

Otto sale; otto mostre: la bella maiolica classica italiana, dal Veneto alla Sicilia, dagli incunabuli al pieno Ottocento; — la ceramica moderna italiana, con capi di gusto squisito e innovazioni audaci; — la grande « Sala delle Nazioni » dove 130 artisti e manifatture di 22 paesi espongono cose ammirevoli; — la mostra speciale della maiolica faentina in una galleria di quasi 60 metri con oltre 50 vetrine: dal 1180 al 1880, otto secoli di gloria; — la mostra del mondo islamico: 5000 capi dai pretulunidi ai mamalucchi, offertimi già dal compianto dott. Martin, un insieme che si può dire unico nelle collezioni europee, e la sala dedicata « all'amicizia italo- svedese » è come un'immensa mostra di gioielli sotto il raggio del sole; — la mostra del medio e dell'estremo Oriente, della civiltà incaica e cimeli copti, bizantini, anatolici, ecc. di estremo interesse.

Lacune? Immense, che spaventano chi ha dato mente e cuore e mano a quest'impresa, anche se ricordi i tanti millenni che la storia della ceramica abbraccia nel suo corso ininterrotto; anche se pensi che cinque ampi gruppi di cose non possono ancora esporsi per assoluta deficienza di spazio e che, dunque, la preistorica locale, l'archeologica, la folkloristica, la didattica tipo-cronologica italiana, la storico-tecnologica, a migliaia di pezzi sono ancor chiuse in casse; anche se — immodesto — rifletta che cinque anni appena sono passati — e già a me vecchio ormai, sembrino il corso di tutta un'intera vita angosciosa, da quel terribile 13 maggio '44 dell'incursione aerea, che costrinse poi a quasi un anno di forzata dolorosa inazione, a questo riaffermarsi di una realtà concreta.

Tempo verrà — questo è certo — che le mostre si raddoppieranno nei nuovi padiglioni che si hanno a preparare, perchè non passa settimana senza che giungano uno o più invii: significativi o umili, non importa; sono segni di vita, elementi di quella irradiazione di amore attraverso i più disparati paesi civili, che il Museo Internazionale delle Ceramiche da Faenza ha potuto ancora diffondere nel nome l'Italia e dell'arte.

Gaetano Ballardini

Mario Cimara: Suonatore di Fisarmonica

● « Nel pericolo » è il secondo romanzo scritto da Richard Hughes ora pubblicato dall'Editore Bompiani. Il primo si intitolava « A High Wind in Jamaica » e raccontava le avventure di certi ragazzi caduti prigionieri dei pirati; il romanzo che ora appare nella traduzione italiana è il frutto della sua esperienza di navigatore: domina nella narrazione il personaggio « nave », l'Archimede, che lotta per cinque tremendi giorni insieme con l'equipaggio contro la natura che tenta di schiantarla.

TRADIZIONI POPOLARI

Quella sterminata congerie di manifestazioni dell'anima popolare, composta di elementi disparatissimi, linguistici, artistici e letterari, tecnici, scientifici e morali, che conserva e tramanda tutte le forme e le espressioni della vita del popolo, che si evolve inosservata, respingendo via via tutto ciò che non risponda più al suo bisogno e accogliendo tutto ciò che meglio secondi le sue aspirazioni, perdurando, come fu detto, immortale; congerie che meritamente chiamiamo tradizione popolare, o, con straniero vocabolo, folclore, che viene considerata come una storia minore di ciascuna nazione, rivela, a chi bene la consideri, il genio della stirpe, della quale è la forza spirituale ed eterna, che promuove ogni maniera di vita e di azione della grande collettività nazionale. Tanta importanza le viene ormai attribuita, che studiosi e scienziati di tutto il mondo la vengono dottamente e persistentemente indagando, a sussidio e conforto delle scienze più disparate da ciascuno preferite; e anche, non meno calorosamente, dai sociologi, desiderosi di sollevare i popoli in più spirabil aere, a forme di pensiero e di vita più umana e civile.

La detta congerie di manifestazioni che accompagnano i momenti più gravi e solenni dell'esistenza, e, particolarmente, le gravidanze e le nascite, gli amori e le nozze, le malattie e le cure mediche rispettive, le morti e i funerali, vuole essere divisa praticamente in due grandi sezioni: l'una, bella e attraente, confortevole e vantaggiosa, morale e civile, al tutto degna di resistere e perdurare; l'altra, disutile, anzi dannosa, spesso riprovevole, turpe ed abbietta, in aperto contrasto con la scienza, con la morale e con la stessa civiltà, al tutto meritevole di essere estirpata e dileguare, come fosca e infettante caligine.

La prima sezione comprende dialetto e letteratura, arte e buoni costumi, testimoni perenni della vita dei nostri padri antichi, retaggio spirituale immarcescibile.

Spregiano alcuni il dialetto, immemori forse che esso è una lingua, ricca di vocaboli, frasi e costrutti efficacissimi, adatto e sufficiente ad esprimere qualsiasi pensiero, qualsiasi sentimento, ammirato da sapienti, nobilitato da mille poeti, strumento di una produzione letteraria vastissima, in gara, molte volte vittoriosa, con la stessa letteratura italiana.

E', conviene ripeterlo, la parlata di tutti i nostri antenati, dei nostri babbi e delle nostre mamme, che con essa ci trasmisero, commovente eredità spirituale, il tesoro della nostra tradizione e della nostra civiltà latina e cristiana, meritevole di durata perpetua. Degna di vita perpetua è parimenti la letteratura popolare, la quale, oltre i rispetti, gli strambotti e gli stornelli, così poetici da non credere, così numerosi da riempire volumi a centinaia, comprende tutte, dico tutte, le forme della letteratura in lingua: la lirica che accompagna il popolo nel suo lavoro, in tutte le opere, in tutti i momenti, messaggera d'amore e di passione; la drammatica, con i bruscelli, i maggi, le vastagate, le befanate e i contrasti; la narrativa, con le sue flabe, le sue leggende, le sue novelle e facezie; con gli antichi, ma spesso ancor vivi, racconti, versificati e no, di meraviglie e di eroismi attribuiti a personaggi di santità e di prodezza; la didascalia, con detti, motti e proverbi; le canzoni di questua così frequenti in tutta l'Italia; le poetiche preghiere religiose, le dolci ninnenanne materne, gli arguti indovinelli o enigmi, le giocose filastrocche infantili, e altro ancora.

Meno osservata e pregiata, ma a gran torto, l'arte popolare, che può vantare meriti più reali e osservabili che non si creda. Riconoscono tutti ormai che un primordiale senso di bellezza, alimentato e sospinto dal desiderio di aver tra mani e sott'occhio oggetti ornati e di gusto, opera anche negli animi della gente più umile, e un intimo spirito la spinge a procacciarselo. Ne rampollano opere d'arte modeste ma notevoli, di ogni genere, dall'architettura alle forme più semplici e piane. Da esse il più delle volte presero spunto, vita e vigore le forme nobili e perenni dell'arte classica.

Si scoprono qua e là tipi di case rurali oggi attentamente studiate, graziose e piacenti, pergoli, tettoie, ballatoi, porte, finestre, scale esterne molto eleganti; e poi chiesette rustiche, edicole, maestà piene di grazia. Si ammirano in musei e in altre raccolte oggetti di legno scolpiti, incisi, intarsiati: culle, cassapanche, gioghi, fusi, ròcche e molti altri; ferri battuti, gioielli d'ogni maniera, medaglie, ecc. ecc.; tessuti, tappeti, trine, pizzi e merletti; ceramiche e terraglie; statuette da presepi e di altro uso e d'altro genere; vetri di ogni forma e colore. E potrei proseguire per un pezzo. Tutto ciò significa e attesta il rispetto per il patrimonio artistico della nostra gente, la solidarietà col passato, promessa di durata per l'avvenire, e, sopra tutto, l'innata genialità del popolo nostro.

Ma in altro campo sovrabbondano manifestazioni degne di ammirazione e di persistenza nei secoli: nel campo dei costumi, specie tra quelli che ingentiliscono i riti secolari numerosissimi, delle nascite, delle nozze e delle morti, riprova di ammirabile gentilezza e solidarietà umana, che troppo lungo riuscirebbe solo elencare.

Altrettanto degne di sopravvivere altre costumanze patriarcali, rivelanti gentilezza, generosità, previdenza, solidarietà del popolo italiano: il *consolo* esteso a mezza Italia, il comparativo, la *ponidura* dei pastori sardi (specie di previdente cooperativa), la varia ospitalità tradizionale, le *canestre* di Menagio, le *cove* del maceratore e dell'ascolano, le *rócche* di Piobbico, e cento e cento altre, fiorenti o rifiorenti qua e là per l'Italia.

Le accennate tradizioni, siano di lingua o di letteratura, siano d'arte o di costume, tutte di vetustà secolari, raffinate da un lavorio incontrollato di mille generazioni, meritano di sopravvivere e di trapassare ai posteri, aggiornate, integrate, perfezionate, come una sacra eredità famigliare.

L'hanno ben compreso lo Stato, enti benemeriti, studiosi e valentuomini, dediti con amore e dottrina a favorire lo sviluppo, la preservazione e la illustrazione delle tradizioni. Al nobile scopo si adoperano l'ENAL, il Comitato per la fondazione del grande Museo etnografico nazionale, e altri che vengono promovendo, incessantemente, mostre d'arte popolare, adunate folcloristiche, raccolte di oggetti, ripristino di costumi gentili, di balli, gare e giuochi popolari, del presepio natalizio schiettamente italiano, affinchè il popolo rigusti la bellezza del suo prodotto, e lo affini, così per il progresso dell'industria, come per la sua stessa educazione. In stridente contrasto con le belle e talora mirabili manifestazioni accennate, altre ne sopravvivono, stolide e mortificanti, che inviliscono ancora la parte più umile del popolo d'Italia, e, possiamo dirlo, di tutto il mondo. Solo il desiderio e la convinzione di contribuire alla elevazione e alla tutela della nostra razza c'incuora a parlarne, per additare e smascherare superstizioni e pregiudizi, ributtandoli nei gorghi del passato, donde sono provenuti.

Sono le superstizioni una funesta sopravvivenza di errori, abbarbicata alle menti degli ignoranti e non di essi soltanto; una specie di malattia spirituale che investe quasi intera la vita di quanti in lei credono, che deforma spesso i costumi, travia le intelligenze, abbuia le volontà. Le più sono di origine magica (diverse dagli errori veri e propri, residui o deformazioni di dottrine prevalenti in passato, dalla scienza attuale disconosciuti), e son le più diffuse e quasi direi universali, le più pericolose e nefaste.

Possono essere divise in tre grandi sezioni: *divinatorie*, se volte a indovinare il futuro; *preventive*, se volte a premunire contro danni e pericoli; *reintegrative*, se dirette a restituire i maleficati nella condizione anteriore al maleficio. Molte possono considerarsi come superstizioni di classe, credute e praticate da gruppi speciali: contadini, pastori, marinai e pescatori, cacciatori, soldati, ed anche, né sembri strano, aviatori.

La maggior parte delle superstizioni si fonda sulla presunta e temuta esistenza e il temuto intervento di esseri malefici, perpetuamente in agguato ai danni degli uomini; taluni, comunque chiamati, sostanzialmente uguali o almeno simili, da un capo all'altro d'Italia; altri noti, o predominanti, solo in alcune regioni; immaginati ora su i monti e nei boschi, ora lungo le prode marine o sul mare, ora fra le nubi in tempesta; scendenti alcuni, dalle deità del politeismo, altri dalle mitologie nordiche, altri suscitati da bizzarre fantasie, disviluppati da false etimologie o da erronee interpetrazioni di fatti naturali. Più paurosi di tutti possono ritenersi quelli marini, suscitatori di tempeste, spavento di marinai e pescatori.

Dissimili da quelli accennati, del tutto fantastici, anche altri esseri paventano i creduli superstiziosi, quali i lupi mannari, assalitori e sbranatori feroci; gl'invidiosi che gettano l'âfâ e fanno il malocchio; gli jettatori, i serpari, immortalati dal D'Annunzio, e, soprattutto, le streghe.

La strega è il personaggio classico della credulità generale: è capace di prodigi, si tramuta in gatto, rospo o civetta, secondo i casi; vola attraverso gli spazi a cavallo d'una scopa; succhia il sangue dei bimbi; partecipa a orgie e danze sconcissime, specie sotto il famoso noce di Benevento, e compie incantesimi, stragi e rovine. Suo privilegio, *la fattura*, terrore dei volghi. Trasmette la sua virtù ad altra donna, in punto di morte, con gesti semplici e suggestivi. Il D'Annunzio ne trasse materia per pagine di terrificante bellezza.

Contro tanti e spaventosi nemici e pericoli sono stati escogitati numerosi mezzi di difesa: oltre il ricorso alla protezione dei santi, della Vergine e di Cristo; oltre riti religiosi, ma compiuti con forme, formole, particolarità varie, sacrileghe e contrastanti con la stessa religione, sono stati escogitati la medicina magica con il conseguente ricorso a stregoni e fattucchieri, ibrevi, gli amuleti e i talismani, gli scongiuri e gli esorcismi, certe formole strane e incomprensibili, i digiuni e i voti compiuti anch'essi diversamente da quanto impone la chiesa, certi rumori e strepiti, gli spari, certi gesti turpi volgari e anche osceni, il tatuaggio, il suono di campane prodotto in modo speciale, e molti e molti altri che a questi si ricongiungono. E poi le favoleggiate virtù di pietre, piante e animali conformi ancora a quelle fantasticate dai medioevali.

Interi volumi occorrerebbero per illustrare anzi per solo elencare i modi veramente infiniti, usati dai creduloni nell'adoperare gli indicati mezzi di difesa e altri ancora, contro le supposte potenze del male, nei momenti più gravi, nelle gravidanze e nei parti, negli amori e nei matrimoni, nelle morti e nei funerali; contro singole malattie, contro temporali, grandini e bufere, contro ogni pericolo e ogni minaccia di danni e rovine.

Non nominerò neppure tanti riti sconvenienti e perfino osceni, perfino crudeli; non certi giuochi e certe gare che non esito a chiamare barbare; non i molti mezzi, quasi tutti ridicoli, di divinazione o presagio; non le medicine magiche, anch'esse strane, bizzarre, ridicole e anche paurose; non tante altre manifestazioni al tutto superstiziose antiche e tuttora vive e praticate, non altre rinascenti e rinate durante le due guerre mondiali, o derivate da combattenti stranieri, oppressi, a loro volta, da altri sistemi di superstiziosa credulità.

Tutto ciò è vero e dimostrato in saggi e libri di sapienti, a luce solare. Anzi è solo una minima parte del vero; ché la superstizione, diversa dalla ignoranza che potrebbe essere agevolmente snebbiata, dalla perversione, che potrebbe essere moralmente corretta, è qualche cosa di più vasto e resistente: alligna, in potenza, in tutti i cervelli e in tutte le coscienze; traluce per singoli atti, ma nel suo complesso rimane inaccessibile; muove da mentalità formate da secoli, travolge gli infetti per tutta la vita. Fenomeno non italiano ma mondiale.

(*Continua a pag. 6*)

Giovanni Crocioni

PREGIUDIZI ED EQUIVOCI

sul film-colore

Lo « slogan » pubblicitario comune ai primi film a colori tendeva a porre in evidenza che tali colori erano *naturali*. Si trattava, per la verità, di una bugia, ed il pubblico puntualmente se ne accorgeva (come se ne accorge adesso). Senonchè, l'aspirazione ai « colori naturali » è rimasta nel pubblico, in gran parte a causa di quello slogan: aspirazione, come ognuno sa, insoddisfatta e — allo stato attuale delle possibilità tecniche — destinata a rimaner tale. Ma la più o meno esatta rispondenza dei colori dello schermo a quelli della realtà non ha — artisticamente — importanza, a meno di non volersi riferire a quella spicciola concezione dell'arte, per la quale, maggiore è il grado di « realtà » (o, come spesso si dice, di naturalezza) raggiunto nella pura e semplice riproduzione, maggiori sono il valore e l'efficacia dell'opera che su questo schema è stata realizzata

Un pregiudizio, insomma, un equivoco, nel quale sono incorsi ed incorrono numerosi spettatori, e quel che è più grave, alcuni registi. I quali, appunto per non aver compreso che il problema del colore nel cinema non è soltanto di ordine tecnico (e cioè di riproduzione fotografica pù o meno fedele dei colori « reali »), hanno finito per considerare esso colore come elemento a sè, ed hanno continuato a servirsi degli altri mezzi visivi nella stessa misura con cui se ne servivano per film in bianco e nero. Le conseguenze di ciò sono note: in lavori come « Luna senza miele », « Due marinai e una ragazza », ecc. (e vi potremmo includere anche il celebrato « Via col vento ») le applicazioni cromatiche non hanno alcuna funzione, se non quella di creare un artificioso clima di sfarzo, di « richiamo » commerciale per un pubblico curioso sempre di vedere se finalmente la prodigiosa tecnica del ventesimo secolo è « arrivata » a riprodurre i colori naturali.

Elementi, questi, che spiegano a sufficienza l'interesse — altrimenti incomprensibile — destato dagli esperimenti attorno a un cinema *odoroso* e che attestano ad ogni modo come, a quindici anni di distanza, lo slogan pubblicitario di « Becky Sharp » sia ancora valido. Pochi registi, invero, e pochissimi teorici hanno saputo contrapporre, alla fisima del colore naturale, una genuina concezione estetica del problema, una concezione, cioè, che comporti — in certo senso — una creazione del colore, attraverso una fusione e suddivisione delle varie gamme, fino a superare ogni parvenza di procedimento meccanico e, in definitiva, sterile.

Purtroppo, però, anche volendo superare codesto pregiudizio, si è spesso incorsi in un altro equivoco, quello del cosidetto pittoricismo. La ricerca cromatica, cioè, è stata orientata su un piano statico, di « composizione », annullando quasi del tutto la corrente dinamica del film che perciò è divenuto una successione di *quadri*, o, più esattamente, di elementi decorativi. Il pittoricismo, quindi corrisponde all'impiego di una narrazione diversa da quella cinematografica: un esempio chiarissimo di ciò può essere fornito dal film « La più grande avventura », diretto da un grande regista, John Ford. Il quale Ford, alla sua prima esperienza nel campo del cine-colore, è incorso anche lui nell'equivoco pittoricistico, spezzettando la narrazione con lunghe pause contemplative nella descrizione del paesaggio. Al pubblico italiano questo film è stato presentato in un'edizione in bianco e nero che metteva maggiormente in evidenza l'errore del regista.

Nello stesso senso, va considerato film sbagliato anche « Il fiore di pietra » del russo Alexander Ptusko: si tratta di una fiaba che, immancabilmente, ha la sua fase di « incubo ». Allo scopo di creare la necessaria atmosfera, il regista ha rallentato la narrazione in misura notevolissima, cercando di stabilire un valore polemico nella contrapposizione dei colori delle varie cose. A questo punto, poi, va rilevato che Ptusko si è lasciato suggestionare anche dal pregiudizio del « naturale », ed ha fatto un largo impiego di immagini sfocate, al fine di ottenere effetti cromatici il più possibile rispondenti al *vero*.

Walt Disney, invece, si è reso conto della funzione del colore come mezzo narrativo, usandolo largamente nelle sue « Silly Symphonies ». In principio, erano cortometraggi: poi, come ognuno sa, sono venuti i film di durata e lunghezza normali, come « Biancaneve e i sette nani », « Pinocchio », ecc. Ma dove Disney ha fornito la dimostrazione più esauriente delle innumerevoli possibilità del nuovo mezzo narrativo è in « Saludos, Amigos! »: qui si va dall'impiego impressionistico del colore (nella « scoperta » fatta da Paperino del paesaggio sud-americano) al colore-simbolo (il rosso, che accompagna sempre il ballo di una samba, o anche semplicemente la sua audizione), al leit-motif cromatico (il rosa e il giallo che caratterizzano i vari viaggi), ecc. Si potrebbe obiettare che Disney non ha saputo fare un uso altrettanto accorto del colore in altri lavori, come « Fantasia » o « I tre caballeros », che, proprio perchè diretti ad ottenere una visualizzazione della musica, avrebbero dovuto essere contrassegnati da un maggior rigore nella scelta cromatica. Ma ciò non esclude — naturalmente — ulteriori possibili applicazioni dell'espediente « colore » alla narrazione del cartone animato.

Piuttosto, è importante rilevare quali vantaggi abbia saputo trarre dal colore Laurence Olivier per il suo « Enrico V ». Il regista-interprete, com'è noto, allo scopo di avvicinarsi a Shakespeare, si è proposto di far rivivere sullo schermo una rappresentazione teatrale dell'epoca elisabettiana. In questa direzione egli ha visto nelle applicazioni cromatiche un valido ausilio per gli sviluppi della narrazione, e non si è fermato alle immissioni precedentemente sperimentate da Disney (è già ricordate), come l'impiego impressionistico, il colore-simbolo, il leit-motif cromatico, ecc. ma è andato più in là, arrivando a giovarsi del colore per l'introspezione psicologica (nel famoso monolgo, in primi piani), nonchè per la definizione ambientale (le pianure francesi, la corte, il teatro stesso, ecc.), non più realizzata mediante i soli dati chiaroscurali.

Applicazioni interessantissime sono state tentate poi da Michael Powell ed Emmeric Pressburger in « Scala al paradiso »: il colore qui ha toni più o meno accesi, a seconda che il protagonista viva momenti di ansia o di tranquillità. I sogni vengono poi descritti quasi interamente in bianco e nero. Il passaggio dalla fantasia alla realtà viene reso mediante « impressioni » astratte di rara efficacia. Qualcosa del genere (ma soltanto nel senso dell'alternarsi dei toni più o meno accesi) aveva tentato la schiera di registi capeggiata da King Vidor per « Duello al sole »: ma tutti sanno con quali pessimi risultati.

Da questi esempi e da altri che si potrebbero fare, risulta che alcuni registi (pochi, abbiamo detto) cominciano ad intravedere gli sviluppi narrativi del colore, verso mete impreviste. I vari *campi* di inquadratura e i movimenti di macchina perfezionano la loro funzione, a contatto col nuovo elemento che offre numerose possibilità, prima inconcepibili, col semplice chiaroscuro acromatico: si pensi agli effetti sorprendenti del colore intelligentemente usato in un film comico, « Sogni proibiti ».

Insomma, il colore, come mezzo narrativo, deve essere posto accanto agli altri che il cinema possiede e considerato applicabile al pari di essi nel quadro dell'economia generale del film: come e in che misura, dovranno stabilirlo la sensibilità, il buon gusto e l'intelligenza del regista.

S. C. Biamonti

Ialma Stultus – Olio

IVOCI

e

La più grande
a un grande re-
uale Ford, alla
nel campo del
anche lui nel-
o, spezzettando
ghe pause con-
izione del pae-
italiano questo
in un'edizione
metteva mag-
l'errore del re-

va considerato
Il fiore di pie-
der Ptusko: si
e, immancabil-
e di « incubo ».
la necessaria
a rallentato la
notevolissima,
n valore pole-
zione dei colo-
questo punto,
Ptusko si è la-
nche dal pre-
», ed ha fatto
nmagini sfoca-
ffetti cromatici
lenti al *vero*.
si è reso conto
re come mez-
lo largamente
nphonies ». In
metraggi: poi,
venuti i film di
normali, come
e nani », « Pi-
Disney ha for-
più esauriente
ibilità del nuo-
in « Saludos,
ll'impiego im-
e (nella « sco-
no del paesag-
colore-simbolo
gna sempre il
anche sempli-
ione), al leit-
sa e il giallo
ri viaggi), ecc.
ne Disney non
altrettanto ac-
i lavori, come
balleros », che,
d ottenere una
nusica, avreb-
trassegnati da
la scelta cro-
clude — natu-
ossibili appli-
« colore » alla
animato.
rilevare qua-
to trarre dal
r per il suo
interprete, co-
avvicinarsi a
sto di far ri-
a rappresenta-
elisabettiana.
ha visto nelle
un valido au-
a narrazione,
e immissioni
ntate da Dis-
me l'impiego
re-simbolo, il
ma è andato
giovarsi del
e psicologica
primi piani),
e ambientale
orte, il teatro
ealizzata me-
curali.
tissime sono
chael Powell
in « Scala al
ha toni più
a che il pro-
di ansia o di
gono poi de-
in bianco e
fantasia alla
nte « impres-
ficacia. Qual-
nto nel se-
più o meno
chiera di re-
g Vidor per
ti sanno con

altri che si
he alcuni re-
etto) comin-
sviluppi nar-
ente imprevi-
quadratura e
a perfeziona-
etto col
e numerose
cepibili, col
romatico: si
lenti del co-
to in un film

e mezzo nar-
accanto agli
ede e consi-
di nuovo si
enerale del
ra, dovran-
ura, il buon
regista.

Biamonti

Americanate

Secondo il Leopardi, la qualità di una potenza o di una grandezza non è data dalla presenza attiva, in esse, di una filosofia, ma di una « virtù »; e, pur senza escludere che la virtù americana talvolta somigli a quella celebrata dal Machiavelli, ci piace ripetere le parole di un Leopardi poco noto, a convalida della simpatia e della fiducia che personalmente proviamo per la civiltà d'oltremare: « La sola virtù che sia costante e attiva è quella ch'è amata e professata per natura e per illusioni, non quella che lo è per sola filosofia, quando anche la filosofia porti alla virtù, il che non può fare se non mentre ella è imperfetta. Del resto, osservate i romani. La virtù fondata sulla filosofia non esiste in Roma fino ai tempi de' Gracchi. Virtuosi per filosofia non furono mai tanti in Roma, quanti ai tempi de' Tiberi, Caligola, Neroni, Domiziani. Troverete nell'antica Roma dei Fabrizi (nemicissimi della filosofia, come si sa dal fatto di Cinea), dei Curii, ecc., ma dei Catoni, dei Bruti stoici non li troverete. Orbene, che giovò a Roma la diffusione, l'introduzione della virtù filosofica e per principii? La distruzione della virtù operativa e efficace, e quindi della grandezza di Roma ». (Zibaldone, IV, 126. - 11 dicembre 1821).

Ci sembra assai facile mettere in rapporto il passo leopardiano con la presente grandezza della repubblica americana. Qual serioso Europeo, infatti, non accusa di puerilità gli Americani? Ma poi non si domanda che cosa veramente siano « natura, illusioni e virtù operativa », quando è ben chiaro che i due primi termini si addicono perfettamente al fanciullo, ma il terzo è squisitamente virile, e ci risparmia la facile spiritosagine dei bambini che, giocando, stanno per fondare la società atomica.

Ma ciò che indigna l'Europeo, è l'ottimismo e la facilità per non dire faciloneria, con cui in quel grande paese si crede di poter risolvere ogni condizione umana o artistica, riferendola e riconducendola all'*optimum* del buon senso e della convinzione comune. Su tal cifra, Hollywood costruisce e risolve i suoi films, e, in opposizione a tal cifra, hanno cominciato a pensare e a scrivere gli ingegni americani più rappresentativi, sia per maturazione spontanea, sia per effetto della critica europea. Ma giureremmo che noi leggiamo i loro scritti senza punto intenderli, perchè ci manca la medesima spinta alla virtù, o perchè ne facciano troppo complessa questione, mentre il lettore medio americano ha il suo facile schema al quale può ricondurre costruttivamente anche i testi in apparenza spregiudicati e cattivi. Insomma, noi leggiamo come documenti e prove di involuzione ciò che essi accettano come frustate morali o sociali, probabilmente efficaci.

Quindi, vorremmo che D. Mondrone, autore di un saggio durissimo su « I giovani e la letteratura narrativa » (*Civiltà Cattolica*, 3 dic.), le cui osservazioni accettiamo in pieno anche per quel poco che ci mortificano personalmente rispetto a simpatie mal concepite e peggio giustificabili, vorremmo che ci consentisse di osservare che i tre autori americani che egli cita e i molti altri che sottintende, debbono essere riguardati in patria e fuori con diversissimi occhi, giacchè lo scrittore, se non è poeta sommo, vale per ciò che di lui è accettato o capito dalla società alla quale primamente si rivolge. Orbene, secondo noi, il realismo apparentemente nichilista di molti americani, non ha origini viziose, nè anarchiche, nè comuniste, ma procede dall'altro capo di una spiritualità cristiana (di volta in volta puritana, quacquera o anche cattolica) che, in suoi momenti particolari, può richiamarsi piuttosto agli umori che dovettero prevalere a bordo del Mayflower, che non a quelli oggi dominanti a Hollywood o in Wall Street; e, senza appigliarsi al *memento mori*, rammenta ai felici l'infelicità altrui, e la dolente odissea che può toccare anche al cristiano improvvido, se dimentichi che sta viaggiando *per lacrimarum vallem*.

Dunque, felice condizione questa, di un popolo senza filosofia, se è leopardianamente vero che tale stato ne incrementa la *virtù operativa e efficace, e quindi la grandezza?*

●

Sarà facile accorgersi che queste note approssimative ci son state suggerite più dal saggio del Mondrone che dall'americanissima commedia che la Compagnia Pagnani-Cervi ha rappresentato all'Eliseo, *Quel signore che venne a pranzo*, di Hart e Kaufmann. E tuttavia anche la commedia convalida l'affermazione che tutto, in America, si appella al candore e alla buona volontà del pubblico, o di quel pubblico che, totalmentte privo di filosofia, è ricco invece di istinti naturali e di illusioni. Ivi, il teatro può prosperare anche con commedie come questa, il cui solo merito è quello di aver configurato, mediante la rappresentazione degli opposti, gli ideali di pace, di intimità, di serenità familiare, di libertà personale cari a ognuno, e forse più ignoti là che tra noi.

Perchè questa commedia potesse giungere in Europa e ottenere successi di cassetta, è stato necessario che il cinematografo le preparasse un pubblico, anticipandone lo schema e abituando agli inverosimili ritmi della farsa americana. Il pubblico ritrova nel teatro il cinematografo, e, ormai avvezzo a digerire questo, non sottilizza su quello, bastandogli riconoscere che i tre responsabili di quest'offerta (Brissoni regista, Cervi e la Pagnani) non sono stati molto inferiori ai modelli hollywoodiani. Per gli Europei, il buon successo di questa commedia è soltanto un fatto visivo, diremo quasi ritmico; e se per il cinema certe vicende ebbero origine dalle peripezie ultradinamiche di un Ridolini e dalle prime assurdità di Chaplin, il teatro ripete la loro fortuna, forse dalle radice medesime che alimentarono i balletti, e poi anche i comunissimi balli, rumba, samba, raspa, ecc., denominatori di socialità parificata nel *ballero* della periferia e nel *dancing* lussuoso.

Whiteside Sheridan è un divo egotista, che un incidente introduce in una pacifica casa della provincia americana, a scompigliarne i costumi e il decoro, e incidenti successivi inducono a trattenersi là donde i medesimi padroni, prima lusingati di tanto ospite, lo vorrebbero cacciare a forza. Trame secondarie assai labili e arbitrarie dovrebbero servire a completare di pennellate successive la pittura del carattere di Whiteside. Ma poichè tal divismo trascende ogni limite umano e verosimiglianza, le pretese satiriche della commedia si risolvono in una goffa caricatura e deformazione, che non ha neppure il pregio di informarci su ambienti e costumi. Ci vuol poco a far ridere (ma di qual riso?) quando si rovesciano azioni e reazioni rispetto al verosimile; o quando si escogitano figure come quelle di Lorena e di Beverly, che dovendo impersonare due tra i più grandi attori americani, ci costringono a domandarci qual concetto abbiano mai del teatro e degli attori Hart e socio, che caratterizzano tali tipi solo a base di cretineria e birignao. Teatralmente insignificante e inaccettabile per ogni Europeo, la commedia dovette forse il successo americano a quella partecipazione del pubblico, a cui sopra alludevamo. La satira del divismo, inefficace nel testo, fu certamente integrata dal pubblico newyorkese con una cosciente partecipazione di responsabilità, giacchè par chiaro che la satira investe più i cultori del divo, che il divo culto: un fatto di ampiezza accertata, in America, ma ignoto a noi.

Dunque, noi potremmo accettare la commedia soltanto in virtù di una recitazione esemplare; ripetiamo, come una curiosità ritmica e un fatto paradrammatico. Ebbene, per quanto la Compagnia abbia fatto uno sforzo insolito per inscenare con proprietà il lavoro; per quanto il complesso degli attori sia ben dotato e affiatato, secondo noi è mancata proprio la giustificazione... europea, mancando, almeno in parte, la regia. Il Brissoni, specialmente nella prima metà del lavoro, non ha trovato o non ha imposto con sufficiente energia il ritmo necessario, che avrebbe dovuto condurre al finale parossistico del II atto: una trasmissione natalizia di messaggio radiofonico, alla quale prendono indebitamente parte una ventina di attori, un coretto di bambini, un orso, pinguini, scarafaggi e non ricordiamo che altro, un finimondo in luogo di un messaggio di pace, al quale, per essere perfetto, manca soltanto la musica di Armstrong. Anche peggio, là dove la regia ha permesso agli attori di indugiare in toni interpretativi e in sforzi inani per entrare nella parte con intelligenza realistica. Ove il tutto consista di assurdità incalzanti profuse per puro gusto dell'assurdo, non c'è niente da interpretare, almeno nel senso tradizionale: bisogna dar l'idea del vortice, sfiorare il palco con la punta di scarpette da ballo, gareggiare in frenesia e velocità, pur nel rispetto del contrappunto e dei frequenti sincopati, e affidare tutto al farsesco. Noi europei avremmo riconosciuto i modelli francesi anche nel prodotto americano, al quale certo non ha giovato l'intermedia elaborazione inglese psicologizzante, sopravvalutata dal Brissoni.

Andreina Pagnani

Resterebbe da connettere il passo leopardiano con la commedia esaminata. Il lettore che ne ha voglia, potrà far ciò da sè. In noi, tal passo giustifica le folle americane che hanno applaudito la commedia, ma non giustifica gli importatori che sanno di dover trattare con pubblici meno dotati di virtù operativa, ma ricchi di civiltà artistica e, se volete, di complicatezza, donde, tuttavia, non si recede se non per precipitare. A titolo orientativo, informiamo che la commedia regge ormai da tre settimane; dunque, hanno ragione anche gli importatori.

Vladimiro Cajoli

Il grande campione

Alla X mostra del cinema, questo film non ebbe alcun premio, alcuna menzione ufficiale che lo raccomandasse almeno all'attenzione del pubblico. Forse la giuria pensò che non ne avesse bisogno dato che la miglior pubblicità per un prodotto sta nella qualità, e quella del « Grande campione » di Mark Robson è di primo ordine. Se si confronta poi la normale interpretazione di Josef Cotten nel « Ritratto di Jenny » e quella sofferta e potente di Kirk Douglas nel « Grande campione », è giocoforza stupirsi del verdetto della giuria che assegnò l'apposito premio a Cotten.

Il maggior merito del regista consiste nel « modo » con cui ha trattato una materia (la vita del ring) ormai sfruttata dalla filmistica americana nella sua più trita standardizzazione. Robson ha cercato di coglierla in profondità, illuminandola di una acuta e a volte spietata analisi di ogni motivo piscologico che giustifichi e chiarisca quelle azioni, anche le più ciniche, del complesso e viscido ambiente che forma il mondo della *boxe* in America. Un mondo più insidioso delle sabbie mobili e che tuttavia appare luminoso come un miraggio a chi, costruito di solidi muscoli che sanno « incassare » e « scattare », si sente affamato di dollari e assetato di popolarità. Il film narra appunto la vita di boxeur di Midge Kelly; una vita breve e densa di sensazioni, che nasce sul *ring*, quasi umoristicamente (tutta la sequenza del *match* improvvisato) e termina, lo stesso, sul *ring* con tragica esasperazione, per la morte di Kelly, ormai Campione. Il film, prima di affrontare il racconto vero e proprio, s'apre sullo *speaker* sportivo che fa la cronaca dell'ultimo *match* di *Kelly* e precisamente nel momento in cui il campione sale sul *ring* fra il delirio della folla. Sono gli stessi fotogrammi che vedremo alla fine del film prima che il *gong* dia il via all'ultimo massacrante combattimento.

Con il presentarci la scena in anticipo sulla cronologica narrazione dei fatti, il regista pone il tema, che si proporrà di svolgere, sulla bocca dello stesso *speaker*: Perchè il pubblico adora il suo campione? Perchè, spiega il radiocronista, Midge Kelly è l'esempio forse raro di un uomo che si è sempre ribellato, per nobiltà di carattere, ad ogni losco compromesso di quelle potenti camarille che cercano di dominare anche con ricatti la vita dei boxeur. Mai egli si è piegato alle misteriose ed inesorabili leggi del *ring* che, sovente per necessità pubblicitarie o speculazioni affaristiche, impongono anticipate vittorie o sconfitte, alle quali un campione è costretto a sottostare, se non vuole vedersi chiusa la strada faticosamente intrapresa.

Midge Kelly si è battuto sempre con valore, con tenacia fino all'ultimo pugno che potesse dare o ricevere così come vuole il pubblico che, quando circonda il *quadrato*, esige, eccitato dal sangue e dalla violenza del combattimento, che uno dei due uomini crolli sul tappeto.

Ma l'esistenza di Kelly è stata veramente pari a quella che il radiocronista elogia e che il pubblico sportivo crede? Quando il regista alla fine del film ci ripresenta gl'identici fotogrammi dell'inizio, le parole dello *speaker* che abbiamo già udite, risentendole nelle ultime sequenze del film, ci fanno ben diversa impressione, tragica e amara, perchè noi abbiamo seguito, con la lucida indagine del regista, la vita di Kelly nei suoi momenti più significativi, e conosciamo il vero seme del suo carattere. Infatti la vita del « campione » è stata quella di un ambizioso, che tutto ha calpestato per avidità di denaro e di fama.

Ha abbandonato la moglie appena sposata temendo il legame coniugale. Per orgoglio, ha tolto l'amica al pugile da lui battuto. Al momento opportuno, quando le circostanze si sono presentate, ha cacciato il « menager » che lo aveva creato campione, con tale ingratitudine da costringere il fratello, che pur lo aveva sempre seguito, ad abbandonarlo disgustato. Innamoratosi poi della moglie del nuovo menager, una delicata scultrice, l'ha fatta sua amante; ma quando il marito gli ha proposto di smettere la relazione con la moglie, in compenso di molti dollari, non ha esitato a scegliere il denaro al cospetto della stessa donna. Non basta; a completare la sua nobile esistenza, egli commette l'ultima bassezza: pur sapendo che la moglie si è affezionata al fratello (che il regista ha voluto, per contrasto alla vitalità che sprigiona il boxeur, troppo buono, troppo dolce e per di più troppo zoppo) e avendo già accettato e acconsentito all'idea del divorzio, la ripossiede più per ripicca di maschio che per « ritorno » di amore, proprio il giorno della riconciliazione con il fratello; e quando questo gli rimprovera, esacerbato, l'azione disonesta, egli non esita a picchiarlo, poco prima di salire sul *ring*. E il volto del fratello pieno di amarezza, che il regista inserisce a tratti e con grande efficacia nella sequenza finale del *match*, è una rampogna alla vita intima del campione che, pur di arrivare, tutto ha stritolato.

Forse un simile personaggio avrebbe corso il rischio di diventare un odioso protagonista, se la regia non avesse saputo scandagliare con una verità di osservazione, aspra il più delle volte ma continuamente umana, i rapporti fra Midge Kelly e i personaggi che influenzano la sua vita. Così facendo Mark Robson ha posto in chiara luce e con giuste annotazioni, che il suo principale bersaglio è costituito dal losco mondo che circonda il *ring*, talchè risulta che l'accusa non è tanto mossa contro la figura morale di Midge Kelly, dominato pur illudendosi di dominare, ma contro quel preciso ambiente che il film ha chiaramente denunciato.

Il merito di questa valutazione di colpe non sta soltanto nella giusta impostazione del racconto, ma anche e forse sopratutto, nella interpretazione che Kirk Douglas ha fatto del suo personaggio. L'ha creato con una forza espressiva che varia, adeguandosi intelligentemente ad ogni fase delle azioni.

Leonardo Cortese

LA RADIO

IL MONTANA

In ore così tarde che volentieri si riconosce alla R.A.I. il proposito di cautelare i suoi clienti, vengono irradiate conversazioni di origine e concepimento americani, che dovrebbero servire a farci conoscere proprio l'America, evidentemente nei modi e nella sostanza che gli Americani giudicano più favorevoli a sè e più gradevoli a noi.

All'italianista preposto alla suddetta esportazione, suggeriamo amichevolmente di informarsi meglio sui nostri gusti, abitudini intellettuali e velleità culturali.

Due voci, una maschile una femminile, richiamanti i timbri dell'immediato dopoguerra (cioè, la pronunzia di un italiano che echeggia inflessioni americane), e pur voci di italiani che dovrebbero essere senz'altro scartati perchè hanno dimenticato il nostro timbro e la nostra musica (ma non è, piuttosto, un vezzo snobistico?); dunque, due voci che non esitiamo a definire sgradevoli, si alternano nell'esporre i periodetti di quelle certe prose prevalentemente geografiche, che qualcuno va elaborando con la già detta incomprensione dei gusti italiani. Poichè l'idea in sè è buona, qualche insonne che abbia aperto la radio, ascolta, e si dispone ad apprendere. Raggiungere la riva del sonno distratti da nobili pensieri, credere di essersi un poco arricchiti, mentre di solito — nelle ore notturne grevi di pessimismo — si pensa che la giornata ci ha in ogni modo depauperati, è cosa che concilia il povero (gli Italiani son tutti poveri, o amici d'America) con la civiltà, e suscita benedizioni alla R.A.I.: tanto il mondo è vasto, c'è l'America, c'è il Montana, lo sta dicendo la radio, si può emigrare (lo dici tu). Tendi l'orecchio, cerchi di afferrare qualcosa che ti serva; sai che capiterà l'occasione di mostrare a qualcuno questa nuova briciola della tua sapienza; tu saprai tutto sul Montana, e il capufficio no. Per male che vada, il Montana sarà come un rifugio per te, la tua terra d'emigrazione potenziale, la tua evasione nell'attimo di malumore. Potrai dire alla moglie, liticando per le spese: « Io me ne vado nel Montana ». « A far che? ». « Diamine, a vivere da uomo ». « E dov'è il Montana? Che cos'è? Che cosa si può fare nel Montana? ». La moglie, poichè si tratta di partire, evadere, ti si assocerebbe subito; ti diventerebbe un po' più amica; avrebbe più fiducia in te, se, dopo che hai tirato fuori quel nome che sa di villeggiatura perpetua, sapessi spiegare approssimativamente di che si tratta.

Bè, non ci riuscirai. Se ti sei lasciato andare a simile imprudenza con la sola scorta delle informazioni apprese dalla radio, vedrai ghignare la moglie: « Le tue solite barzellette »: forse non dirà altro, ma penserà che non sei una persona seria, che non sai minacciare (nè promettere, nemmeno per ischerzo) qualcosa di serio. Infatti, che le avrai detto del Montana?

Io non ho enciclopedie, nè atlanti; i testi di geografia dei bambini, o sono insufficienti, o non li ho ancora comprati: aspetto la tredicesima. Dunque, mi affido alla radio. Una vasta terra degli Stati Uniti. Est? ovest? Montuosa: bella scoperta: montana. Mi dicono che c'è la tipica aria delle terre di confine. Benedetta smania del lirismo: quale aria sarà mai, quella di confine? Peggio, io non so niente dei confini degli S. U.; a ogni modo, Canadà? Messico? Parapapà parapapà. Si intromette una musica. Sarà musica del Montana. Macchè. Una variatio, *lirica anche questa, un espediente per svegliarti se ti sei addormentato. Tra paragrafo e paragrafo, sentirai questa musica che non è del Montana. Poi ti dànno due o tre battute di musica autoctona: banjo e cow-boys. Meno male. Ti disponi al raccoglimento, è già finita. Terra di confine che fu esplorata (da chi? un francese certo, ma chi? non hai fatto in tempo a capire) al principio dell'800, ma soltanto alla metà del secolo fu veramente nota. Sete dell'oro. Oggi, l'oro non c'è più: c'è il rame. Il rame vale più dell'oro per gli U. S., dice quello della radio. Miniere, miniere favolose: hanno reso agli S. U., se hai ben capito, un paio di miliardi di dollari. Svalutati o no? Che importa: la bazza dura. Là, esiste tutto un mondo sotterraneo. La Capitale (come si chiama? perchè non còmpitano certi nomi, dettando magari lettera dopo lettera?) è una città di minatori. Come vivono? come scavano? e il rame, quant'è? Tutti segreti militari. Ma la città ha 30 mila abitanti. Poi ci sono le campagne. All'asciutto. I Montanesi (o Montanari? Montanini? bah!), sagacissimi, in difetto di acque, hanno incrementato fino all'inverosimile le culture specifiche dell'alido. Ma quali? Parapapà. Ci sono i butteri. Che fanno? A sentire la radio, canticchiano; e servono anche da* mannequins *ai patiti dei* Westerns, *pei quali son state create fattorie modello, pensioni ove si affitta tutto l'armamentario del cow-boy, e ci si può credere Tom Mix. Poi ci sono i paleontologi, che, a detta dello* speaker *maschio, non crederesti mai di incontrare sui treni del Montana. Invece (non te lo aspettavi!) il Montana è il paradiso dei dinosauri (che sono?) e d'altri insetti preistorici. Presso la miniera (vietato l'ingresso perfino all'immaginazione) ti aspetteresti di trovare un'officina che produce energia elettrica; ma, vedi stranezza del Montana, l'energia si genera lontana come un'eco di pia campana del Montana, indovina dove? presso un fiume con relative cascate. Parapapà.*

Ora sì che mi è lontana quella terra. Ignorandola completamente, mi stava dentro come tutto ciò che è possibile; conoscendola a questo modo, la detesto: mi costringe a definirmi asino, e mi mette l'uggia del pensiero che, prima o poi, bisognerà che trovi un libraccio che parli un po' meglio del Montana.

V. I.

NOVITÀ IN LIBRERIA

SAGGIO SU TROTZKY

Figura fra le più drammatiche e discusse di questi ultimi trent'anni, segnata da una esistenza fra le più tormentose e agitate che possano essere capitate in sorte ad un uomo che abbia avuto la « vocazione » rivoluzionaria, quella di Leone Trotzky sembra quasi non appartenere al nostro secolo. Essa ci giunge, indubbiamente, con tratti suoi caratteristici e inconfondibili, da quel terreno di cultura delle « rivoluzioni » che fu la Russia dell'ultimo Ottocento, dove il marxismo di scuola tedesca aveva fatto breccia ad « illuminare » le coscienze di una *intellighenzia* che sino allora era passata, insoddisfatta, attraverso sia pur superficiali esperienze filosofiche. Il suo tragitto spirituale, la somma di esperienze che egli mette insieme fra il clima di vessazione come ebreo, la deportazione in Siberia, l'esilio in occidente, le letture che egli compie in carcere su libri giunti chi sa per quali strade a rinfocolare gli spiriti rivoluzionari, tutto trova modo di esprimersi in lui, potentemente, con lampeggi improvvisi come attraverso le facce di un prisma. Uomo non certo da mezzi toni, da tinte smorzate egli campeggia sullo sfondo rossastro della rivoluzione d'ottobre come alternativa passionale e diciamo pure anche romantica alla fredda, raziocinante determinazione di Lenin.

Sono, essi, due temperamenti, due scuole, due indirizzi diversi. E di questa differenza si è ben accorto uno dei più acuti studiosi nostri di cose russe, Wolf Giusti, fra i pochi che abbiano guardato a fondo il marxismo russo in tutte le sue connessioni col marxismo europeo, in tutto il suo assorbimento organico di succhi tratti dal tenero di cultura, religioso e spirituale, strettamente russo, autoctono. In questo bel saggio su « Il pensiero di Trotzky », uscito di recente da Le Monnier, il Giusti ha voluto e saputo presentarci un Trotzky in tutti gli sviluppi e gli inviluppi del suo pensiero, nelle illuminazioni dovute al suo temperamento di intellettuale che non soffre vincoli, come nel duro e conseguente procedere del rivoluzionario che non esita a far forza a qualsiasi compromesso pur di raggiungere la meta.

Argomento, diciamo subito, molto complesso, il Giusti ha saputo dominarlo in tutta la sua interezza in quanto vi è giunto dopo aver approfondito tutto il pensiero russo dell'Ottocento, sino al sorgere e affermarsi del marxismo e dei nuovi problemi e diverse prospettive che questo doveva comportare. Nè giustamente egli indulge a ricostruzioni più o meno romanzate di una vita che fu, si può dire, tutta un romanzo. Questo, se mai, è visto nel tormento interiore, nella mancanza di coerenza fra l'uomo di pensiero, l'intellettuale, e l'uomo d'azione: non mai nella inutile e poco seria ricerca del sapido o del sensazionale, a cui indulge — indice non ultimo di questo dopoguerra — la pubblicistica illustrazione del nostro come di altri paesi.

•

Se il marxismo è una filosofia di rivoluzione sociale, non v'è dubbio che Leone Trotzky ne avesse assimilato e interpretato tutti gli aspetti dinamici, quelli che più e meglio potevano fornire una guida di interpretazione per realtà sociale, un pungolo e una direttiva per l'azione rivoluzionaria. « Con entusiasmo, egli scrive, lessi nella mia cella due famosi scritti del vecchio hegeliano — marxista italiano Antonio Labriola, che erano entrati di contrabbando in prigione, in una versione francese... Pur essendo passati ben tre decenni dal tempo in cui leggevo i suoi scritti, mi è rimasto saldamente in testa l'andamento generale dei suoi pensieri ed il suo continuo ritornello che le idee non cadono dal cielo » Fu Labriola infatti a introdurre Trotzky nella « chiesa » marxista, a fargli toccare con mano problemi che il russo avvertiva in modo confuso, incerto, a venire incontro alle sue aspirazioni di « umiliato ed offeso ». E fu Antonio Labriola a dare al giovane Trotzky il senso della concretezza storica, del legame tra avvenimenti del passato e realtà di oggi, quella mentalità che rifuggirà poi da ogni schematismo dottrinario e inconcludente.

Si comprende quindi come, formatosi in questo modo, fuori da ogni chiusa concezione di setta o, come dice il Giusti, di « ecclesia », ben difficile dovesse riuscirgli la vita in seno al partito bolscevico, prima, e poi, dopo la rivoluzione, negli anni di costruzione e di assestamento del nuovo regime. Irregolare sempre, egli non poteva evidentemente adattarsi a quella rigidissima e soffocatrice e « teologica » disciplina di partito che ha finito per soffocare la « nuova » democrazia del *soviet*. E qui si rivela a pieno l'intima contraddizione di Trotzky: nemico dichiarato della « democrazia borghese », egli si sforza di salvare il principio della « democrazia proletaria », della libertà di critica nell'ambito del partito del proletariato. Quando questa libertà, nel logico e conseguente volgersi degli eventi, verrà definitivamente soffocata e su tutti dominerà l'assolutismo di « Koba » (Stalin), sarà vano per Trotzky gridare all'anatema, al « tradimento della rivoluzione »; questa aveva una sua logica interna ben precisa se si è sviluppata in questo modo e Trotzky mostra ben scarsa coerenza se la libertà che egli stesso negava agli altri in nome di un ideale rivoluzionario sia poi stata negata a lui stesso, in nome di un ideale non diverso.

Anche nella interpretazione della storia russa ed europea, tiene a notare il Giusti, si scopre in Trotzky la traccia del Labriola, il suo ammonimento a rifuggire dagli schemi troppo comodi del materialismo storico a respingere « la facile e comoda tendenza a scoprire in immediati fatti o substrati economici l'immancabile causa di determinati avvenimenti politici ». Per Trotzky storico « il compito dell'individuo nella storia ci si manifesta in proporzioni veramente gigantesche » così che egli non può non schierarsi contro le deformazioni agiografiche della storia recente russa, fatta ad *usum delphini* per servire da comodo piedestallo storico alla cricca rivoluzionaria — o meglio all'uomo, perchè si tratta sopratutto di Stalin — che ha costituita una ristretta oligarchia e detiene nelle proprie mani il potere, dopo aver eliminato ogni e qualsiasi opposizione.

L'internazionalismo di Trotzky, rigido e conseguente, la sua teoria della rivoluzione permanente che rimangono come il motivo più saldo e coerente in tutta la sua battaglia politica ed ideologica sono il criterio di interpretazione storica da cui è guidato nella valutazione di eventi e personaggi della lotta rivoluzionaria. L'affermarsi coattivo della formula staliniana del socialismo in un sol paese costituisce per Trotzky una involuzione e un tradimento: la rivoluzione in sè stessa ne esce, come si esprime il titolo polemico di un suo libro, veramente « sfigurata ». Per lui, non si tratterà altro che di ripercorrere, bandito e perseguitato come un cane rabbioso, la dura via dell'esilio, finchè, violenta, gli giungerà la morte per mano di due sicari.

•

Fra i drammi personali di questa epoca di crisi fra le più aspre che stiamo vivendo, quello di Trotzky è senza dubbio quello che ci reca maggiori perplessità. Il Giusti ha saputo, da par suo, farci rivivere incertezze, incoerenze, tentativi o accenni di evasione spirituale di un uomo che, pur sentendo la cultura come vocazione, pur vivendo intensamente la vita dello spirito, viene piegato dalla esigenza rivoluzionaria a far forza a sè stesso. Così che il dramma, prima che esteriore è nella coscienza, intimo e tormentoso. Quali che siano le idee e i presupposti filosofici e religiosi, non si può non averne un grande rispetto.

Angelo Tamborra

ROMA DEL CINQUECENTO

In questa « Roma » cinquecentesca, che fin dalle prime pagine non può non attrarre l'attenzione di chi legge, Pio Pecchiai ha sostato a tutte le fermate obbligatorie; ha ripresentato, cioè, tutti quegli aspetti in cui il rilievo tipico è ormai appiattito da una patina di abitudinario. Ma v'è modo e modo di rappresentazione. In ogni caso tale constatazione non può certo rappresentare un giudizio critico. Il fatto è che l'autore ha in mano i ferri del suo mestiere, come storico e come bibliografo: è un indagatore paziente e sottile, un di quelli che fan presa a prima lettura per la serenità del giudizio e la valutazione obiettiva dei fatti, al contrario di quanti valutano gli eventi in base alla propria dottrina e alle proprie simpatie. Non che, beninteso, sia un mero raccoglitore e faccia suo il precetto di quell'insigne storico tedesco che nel fare la storia si proponeva sempre di narrare semplicemente come le cose erano andate, che anzi, dietro la massa delle fonti, si vede sempre l'intelletto del critico pronto a ricostruire, a interpretare, ad annotare, spesso con grande acutezza. Dalla sua esposizione il lettore è posto in grado di meditare con piena tranquillità gli eventi che si sono succeduti in un secolo così ricco di vita e di personaggi.

E' quindi, nella collezione dell'Istituto di Studi Romani, un libro che fa spicco, anche perchè, all'intento di esporre i caratteri morali e intellettuali dei suoi personaggi stessi, unisce una libera e franca esposizione sui costumi del tempo, copiosa di informazione e di citazioni e con una analisi penetrante e fine.

Si pensi del resto a qual periodo di Roma il Pecchiai s'è accostato e quanta ansia e trepidazione deve essergli costata la sua indagine, che è indagine di anime oltre che di fatti storici e di eccezionali avvenimenti; i quali non si fermano alle sole istituzioni politiche e religiose del secolo: spiegazione acutissima di storico sarebbe stata, ma di storico che si sia lasciato prendere la mano dal tecnico. Ma certi fattori morali e certi elementi spirituali, quelli, dopotutto, che dominano la dialettica della storia, il Pecchiai ha saputo individuarli e metterli chiaramente in rilievo, così che la storia degli uomini inquadrati nelle sue pagine non si presenta come un urto di forze, soltanto, ma come problema morale, lotta di necessità e di libertà.

Assunto arduo, ma il nostro Autore non vuol far letteratura, pur se talvolta debba servirsi di espedienti letterari per prospettare quei problemi cui s'è accennato nella loro concreta formulazione, com'è, ad esempio, per certi episodi sui quali si sofferma, e che mirano a sviluppare l'esistenza della Chiesa nella sua vita sociale. Pagine, comunque, molto interessanti, e soluzioni non solo attraenti ma persuasive, su un apparato bibliografico laboriosissimo.

Il volume, che è distinto in quattro parti (*Roma nella politica europea, Le Istituzioni, La vita dell'Urbe, Demografia e urbanistica*), oltre ad essere arricchito di esaurienti note critiche, è completato da una bibliografia e dagli indici dei nomi di persona, di luogo e delle tavole, e preceduto da una introduzione di P. Tacchi Venturi.

Recensione ritardata, ma doverosa.

Renzo Frattarolo

PIO PECCHIAI - *Roma nel Cinquecento* Bologna, Cappelli, 1949, 8, pp. XX-573.

TRADIZIONI POPOLARI

(*Continuazione della 4ª pag.*).

Se la mia esposizione, veramente fugacissima, è riuscita efficace e persuasiva, ognuno avrà detto in cuor suo:

— Liberiamo, dunque, al più presto, con i mezzi più validi, quanti in Italia ne sono tenuti schiavi, da un nemico insidioso e possente, che attossica cuori e intelligenze, che debilita forze fisiche e morali, che offusca le doti ingenite e consolanti e trattiene dallo ascendere a forme di civiltà superiore! Discacciamo la costumi che essa perturba ed infetmalefica superstizione, riformiamo i ta, e avremo rifatta la gente, come diceva il Giusti, e fatti gli italiani, come auspicava il D'Azeglio! Se a tanto giungeremo, sarà centuplicato il valore del popolo italiano, valore che diventa forza, diventa potenza, perchè valore altro non è che virtù, la *virtus* dei latini, che era, bensì, coraggio, forza e costanza, ma anche, al tempo stesso, disposizione dell'animo al bene, e alla perfezione del corpo e dello spirito! — Così avrà detto in cuor suo ogni buon italiano.

Se, a questo punto, qualcuno mi domandasse a chi spetti l'arduo e nobile compito di debellare la superstizione e il pregiudizio, io risponderei, senza un minuto di esitazione, alla scuola! Alla scuola l'alto onore di insediare, al posto dell'errore, il verbo augusto della scienza e della verità! Alla scuola, che s'inerpica anche sulle ardue dorsali dei monti, che s'infiltra anche nelle squallide paludi, che ricopre intero il territorio nazionale.

Giovanni Crocioni

POESIA DI ADA NEGRI

La pubblicazione dell'opera omnia « *Poesie* » di Ada Negri (Mondadori, 1948, L. 3500) ha riproposto all'attenzione della critica il problema di una sua integrale valutazione: vedere cioè quanto della sua esperienza e produzione, dagli inizi alla fine, abbia raggiunto la bellezza dell'arte. E, quasi in coincidenza con l'opera omnia, è pure apparso uno studio critico di Vincenzo L. Fraticelli, *Incontri con Ada Negri* (Conte, Napoli, 1949, L. 300), che vorrebbe essere una sistemazione provvisoria dell'opera della poetessa, in attesa di un più ampio ed approfondito esame. Diremo subito che egli tende a rigettare la poesia giovanile, barricadiera e incendiaria, e ad esaltare i temi della maturità e della vecchiaia.

E' ovvio che la « vergine rossa », come fu detto di lei in relazione alla sua produzione giovanile, andò via via scolorendosi con gli anni e con l'adeguamento alle forme borghesi del vivere. Pure la « missione sociale » che Ada Negri giovane si era assunta le aveva forse dettato le liriche più schiette e sentite di tutta la sua poesia: e pur non essendo, questa sua produzione giovanile, opera d'arte, bene a ragione Emilio Cecchi, nel '40 (almanacco « Beltempo »), non esitava a riconoscervi il pregio della sincerità. Perchè se è vero che del socialismo o della « missione sociale » di Ada Negri non è rimasto più nulla nella poesia della maturità, è altrettanto vero che insieme con quella « missione » è scomparso anche il motivo più schietto e genuino che dava il tono alla sua poesia.

Sta di fatto che nella maturità Ada Negri ci ha dato versi più precisi e corretti, ma tuttavia più deboli e sfasati. E sarà ardua fatica voler respingere *Fatalità* nel limbo della poesia, perchè se i temi sociali appaiono corpulenti, cioè gravati di un peso contenutistico non elevato a dignità di arte, i temi della maturità, per converso, non attingono ugualmente la forma dell'espressione poetica. In realtà la maestra di Motta Visconti, che insegna ai figli dei battellieri e dei boscaioli, riesce più reale e umana nei temi « sociali » che non nei temi « privati » della maturità e della vecchiaia. C'è una sua confessione, in proposito, che è preziosa: « il sentimento di fraternità dolorosa, che mi legava ai vecchi compagni di officina di mia madre e ai poveri boscaioli e battellieri di Motta Visconti, divenne spontaneamente il bisogno di un bel grido, che salisse alto, che echeggiasse lontano... Obbedii semplicemente alla forza di una logica interiore, che fondeva con mirabile sincerità me stessa con le anime e le cose che mi circondavano, e col loro profondo significato umano ».

Grido spontaneo; fusione di anime e cose con « mirabile sincerità ». Pregi non lievi, seppure non tali da conferire, essi soli, validità universale alla poesia, che riposa sui valori della espressione unica e irripetibile. Ma non si può negare che in quei gridi, in quella fusione vi è tutta l'anima della poetessa. Sicchè non farà meraviglia trovare nei temi giovanili, come ad esempio in *Sgombero forzato*, possibilità di icastica rappresentazione.

Se è vero dunque che la Negri incendiaria, « petroliera », sparisce nella poesia posteriore, è ben anche vero che, dopo, la poetessa « è rimasta sola con se stessa, con le sue agitazioni (scrive il Croce, *La letteratura della nuova Italia*, VI, 292) e insoddisfazioni e tristezze, coi suoi amori e affanni e schianti dolorosi, con la malinconia dell'invecchiare e l'aspettazione paurosa della morte, col suo « io privato »; e questo ha fornito la materia alla sua seconda epoca letteraria ». E che questa sua seconda epoca letteraria si sia elevata alla bellezza e alla dignità della poesia il Croce stesso esclude: « nessuno dei suoi componimenti lirici si è mai elevato sugli altri affermando la propria eccellenza; nessuno ve n'ha che sia ricordato, ricantato, rigoduto dai lettori. Anche in quelli, e sono i più, che nascono evidentemente dalla realtà di impressione e dalla sincerità di un sentimento c'è qualcosa che non finisce di persuadere » (293).

Pertanto sia nel *Libro di Mara* (1919) o in *Vespertina* (1930) si assiste a una continua ricerca di stile, per cui la troviamo ora nella scia del d'Annunzio o del futurismo, ora in quella del Pascoli o del Witman, ora dietro al Gozzano o al Leopardi, senza che possa dirsi che la poetessa abbia conquistato la sua forma, la sua personalità. Parli di amore o di morte, la Negri matura non riesce ad attingere valori universali; non vi riesce perchè le manca il pathos che ispirò i canti giovanili e insieme la forza persuasiva che viene dalla trasfigurazione poetica del sentimento. Fercìò l'amore e la morte (e potremmo aggiungere la ciocca di capelli, la notte, il fiore e tante altre cose, che vanno avanti per dilatazioni e gonfiezze anzichè, come dovrebbe essere, per sintesi rapide e incisive) rimangono allo stadio del quadro grezzo, diluito, privo cioè della pennellata o dell'immagine atta a consegnare quei temi nel cielo della poesia.

In conclusione diremo che alla Negri mancavano le vere qualità del poeta, il che si fa chiaro tanto se si considerino i canti proletari (che non divennero mai voce e rappresentazione d'un mondo visto in prospettiva di arte), quanto se si riguardino i canti borghesi del secondo periodo. Chè in questi anche il Dio che la Negri invoca rimane un fatto personale (« privato », per dirla con Croce), che non sa identificarsi con una visione religiosa della umanità. Noi perciò preferiamo il verso crudo, l'immagine impropria, la rima faticata, tutte cose e difetti della prima maniera, e non il verso lavorato, non la forma corretta della seconda maniera, sfasata e insincera. La poesia si esprime per immagini, com'è noto: e la Negri, in questo senso, ci appare quasi muta.

Angelo Mele

PRETESTI

Sull'Avanti del 25 novembre, in una pagina dedicata tutta alla scuola laica e relativa battaglia Giuseppe Petronio scrive:

« Ma questi quattro anni di lotta sono stati davvero educatori e ci hanno rivelato ed insegnato molte cose. Approfondendo lo studio e la riflessione, abbiamo cominciato a vedere che la libertà della scuola è, o meglio deve essere, non formale ma sostanziale; sicchè il vero problema non è di garantire un libero insegnamento alle minoranze borghesi, ma di assicurare una libera istruzione e una moderna cultura a tutti indistintamente i cittadini; non è di difendere la scuola di oggi, stanca sopravvivenza della scuola ottocentesca, ma di istituire la scuola di domani, scuola di popolo; non è di lottare contro il clericalismo, ma di lottare e contro il clericalismo e contro tutte le altre forme di oscurantismo, contro tutte le sopravvivenze, troppo inerti del passato, contro tutte le concezioni umanistiche e aristocratiche della cultura, che servono ancora a tenere nell'ignoranza e nella superstizione le masse popolari ».

Quattro anni ci sono voluti, ed è molto per un socialista, onde accorgersi che la scuola ha anche un contenuto sociale: sconfessione dunque dei motivi laicisti? Non pare, a leggere quello che segue. Ma se una scuola laica è quella che difende la libertà bisogna dire che essa non si trova nè a Mosca nè a Praga: quasi quasi si può dire che oggi i soli difensori della scuola laica come scuola di libertà, sono i cattolici: anche se questo sembra un gioco di parole.

●

E' alla Camera un disegno di legge concernente disposizioni inerenti i ruoli organici del personale dell'Amministrazione centrale della P. I. e dei Provveditorati agli studi.

Col secondo articolo di tale progetto si dispone che le qualifiche di segretario di 1ª e 2ª classe dei Provveditorati agli Studi siano sostituite con quelle di vice Provveditore (grado VII) e di Segretario Capo (grado VIII).

Anche se il progetto non fa molto rumore, e passa più come « un miglioramento di carriera » che come affermazione di principii, esso appare un importante « precisazione » in materia di amministrazione scolastica: perchè bisogna decidere: o il Provveditore agli studi è un funzionario amministrativo o è un tecnico della scuola. Se si accetta il primo principio si dovrà risolvere il problema della costituzione e del funzionamento degli organismi tecnici che coadiuvano il Provveditore nell'espletamento delle sue funzioni.

Si può benissimo pensare che le funzioni amministrative e le funzioni tecniche trovino il punto di convergenza nella persona del Provveditore, che potrebbe essere un funzionario amministrativo che conosca bene la scuola o persona proveniente dalla scuola e che conosca altrettanto bene l'amministrazione. Ma in tutti i casi, se si istituisce l'ufficio di vice-provveditore, sembrerebbe che questo debba corrispondere a funzioni e compiti tecnici piuttosto che amministrativi.

●

L'on. Gonella è accusato spesso dai suoi oppositori di favorire la scuola tenuta dai religiosi. Conclusione che essi fanno, sulla base del « post hoc », con un ragionamento sofistico: le scuole religiose si sono sviluppate, dunque è segno che esse sono protette.

Invece avviene proprio il contrario: il bilancio dell'istruzione pubblica fu trovato da Gonella a 26 miliardi, quando entrò alla Minerva nel 1946: oggi i miliardi sono 130 circa con un aumento annuale di circa il 100 %. Nelle scuole governative, non vi sono stati, si può dire, aumenti di tasse scolastiche. Inoltre le scuole non governative si trovano di fronte ad un continuo miglioramento delle condizioni economiche degli insegnanti statali, a cui devono adeguare i trattamenti da essi corrisposti ai loro insegnanti: e questo si ottiene maggiorando la tassazione degli alunni. Così di fronte alle 500-600 lire annuali di tasse di un alunno di scuola statale troviamo le 20-30-40 mila e più di chi frequenta le altre scuole. Bisogna dire che il Ministro Gonella fa di tutto perchè la gara fra le due scuole sia impari. Incapaci di spiegare il fenomeno, dicono allora gli « statalisti » che le maglie della scuola non governativa sono più « larghe ». Ma nessuno accetta di pensare che si tratti di differenze qualitative.

●

Nel discorso alla Camera sulla discussione del bilancio della P. I. il Ministro Gonella ha messo in luce, con dati precisi ed incontestabili, due fatti: il primo che la popolazione scolastica delle università è in netta diminuzione; il secondo che le facoltà scientifiche sono molto più affollate di quelle classiche. Cadono così due dei motivi di « allarmismo » che determinavano accorate invocazioni di politici, di studiosi e di tanta altra gente preoccupata dei « dottori senza dottrina ». Quello che veramente rappresenta il problema centrale degli istituti universitari non è tanto il numero di studenti quanto l'organizzazione degli studi: lezioni, laboratori, esercitazioni appaiono spesso inefficienti ed inadeguati. E tutto, all'Università, diventa « esame »: il resto passa in seconda linea. Ripeto: il dramma delle nostre università è quello dell'esame; non quello del numero degli alunni.

●

Il partito democristiano, nel campo scolastico, sembrava aver fatto suo, alcuni anni fa, il principio della « libertà della scuola ». Però della cosa si venne parlando sempre meno ed ora, in sede di riforma scolastica, è argomento su cui si sorvola volentieri. Forse tutto si ridurrà a qualche concessione in più alla scuola « parificata »: ma il principio della libertà della scuola è naufragato miseramente. E anche la polemica avversaria punta su altri obbiettivi: laicismo, clericalismo, confessionalismo.

Forse è sfuggita al governo democristiano una delle più belle occasioni per realizzare veramente qualcosa di nuovo e di originale nella scuola italiana e si è preferita la comoda via del centralismo uniformatore, livellatore, ma, sotto molti aspetti extra-scolastici, tanto vantaggioso.

A dimostrazione di ciò basti l'esempio della scuola elementare dei grandi comuni; l'inchiesta aveva affermato a maggioranza l'opportunità che i grandi comuni potessero riavere la gestione della scuola primaria; eppure... non se ne farà nulla. Sono accaniti oppositori di tale progetto i rappresentanti della « categoria », i sindacati magistrali: ed è naturale che essi lo siano. Sappiamo quanto seria e severa fosse l'organizzazione scolastica nella scuola dei grandi comuni.

Ma ai maestri interessa più dipendere direttamente dallo Stato. E così abbiamo l'appiattimento, l'uniformità, la mediocrità poco aurea delle attuali scuole di città che, come Milano, Torino e Bologna, vantavano una magnifica tradizione. Ora non dubito che questo sia il desiderio dei maestri: ma che cosa ne pensano le famiglie? Che ne pensano i comuni interessati? Che ne pensano i teorici della libertà della scuola che pure vi sono tra gli uomini del partito democristiano?

●

Tra sindacati e amministrazione spesso si determinano urti e frizioni aspre: si può dire dell'amministrazione tutto il male che si vuole, ma essa, almeno, ha un senso acuto e vigile, anche se non sempre disinteressato delle questioni; e le imposta per linee prospettiche generali, sintetiche; invece i rappresentanti sindacali sono la tipica espressione del « particolare » delle vedute corte: in platea uno si leva a gridare allo scandalo per non so quale questione, ed essi pronti, richiamandosi « alla base », corrono alle famose « rivendicazioni ». Le quali poi, spesso, producono l'effetto contrario di quello che si voleva ottenere. Ed allora non resta che incolpare l'amministrazione di sordità, di incomprensione, di contrabbando.

Invece talvolta è proprio il contrario: accade cioè che i rappresentanti sindacali abbiano solo la visione del particolare e costringono, in nome della categoria, a battere strade solo apparentemente buone. Col risultato di rendere gli amministratori insofferenti e infastiditi, i sindacalisti insoddisfatti e scontenti.

Avicenna

Una scena di " Pasqua di sangue „ con la regia di De Santis (foto Invernizzi)

NOTIZIE DELLA SCUOLA

Abilitazione provvisoria all'esercizio professionale

Con legge 10 novembre 1949, n. 852 sono state estese ai laureati e ai diplomati nelle sessioni di esami dell'anno accademico 1948-49 le disposizioni della legge 28 marzo 1949, n. 131 che conferisce efficacia provvisoriamente abilitante per l'esercizio professionale alle lauree e ai diplomi conseguiti in regime di sospensione dei corrispondenti esami di Stato.

La disposizione non si applica all'esercizio professionale dell'insegnamento medio per il quale, come è noto, gli esami di Stato sono stati ripristinati.

Cattedre universitarie vacanti

Diritto del Lavoro presso la Facoltà di giurisprudenza dell'Università di Milano.

Geografia economica, presso la Facoltà di economia e commercio della Università di Genova.

Geologia applicata, presso la Facoltà d'ingegneria dell'Università di Roma.

Diritto penale, presso la Facoltà di Giurisprudenza dell'Università di Pavia.

Analisi matematica, algebriga ed infinitesimale, presso la Facoltà di scienze dell'Università di Pavia.

Malattie infettive, profilassi e polizia veterinaria presso la Facoltà di medicina veterinaria dell'Università di Torino.

Buoni-libri Unesco

L'Unesco ha messo a disposizione dell'Italia per il 1950, dei buoni-libri validi per acquistare all'Estero pubblicazioni di carattere scientifico e culturale. I buoni saranno distribuiti da un ente espressamente a ciò delegato, oltre che alla gestione delle valute nazionali corrispondenti ai buoni-libri ceduti.

Le Università e gli Istituti superiori interessati alla iniziativa devono rivolgersi al Ministero della Pubblica Istruzione, indicando, sia pure approssimativamente, l'importo degli acquisti librari da effettuare.

L'Istituto tecnico femminile

In considerazione dei favorevoli risultati dell'esperimento con il quale, nel decorso anno scolastico, si è avviata la realizzazione di un *istituto tecnico femminile*, risultante dalla riorganizzazione, in un unico corso quinquennale, della scuola di magistero per la donna e della scuola professionale femminile, l'esperimento verrà continuato nel corrente anno scolastico con il funzionamento della seconda classe.

Il Ministero della P. I. ha all'uopo approvato il piano completo degli orari e dei programmi per l'intero corso dell'istituto, costituito da un *triennio comune* e dal corso biennale specializzato nei due indirizzi: *economia domestica* e *lavori femminili*. Orari e programmi nuovi sono rivolti al fine di elevare il livello delle due scuole preesistenti, accentuando il carattere *tecnico* dell'insegnamento secondo le esigenze proprie dei due indirizzi.

L'insegnamento della pedagogia, che si inizia fin dalla seconda classe, costituisce, in relazione al fine specifico dell'istituto di preparare al magistero, l'insegnamento fondamentale dal quale tutti gli altri insegnamenti ricevono orientamento. Una interessante innovazione è costituita dall'insegnamento della legislazione sociale, previsto per le classi IV e V dei due indirizzi.

Passaggi di cattedra dalle scuole ai corsi di avviamento

Il Decreto ministeriale 22 settembre 1948, pubblicato nella *Gazzetta Ufficiale* del 1° dicembre determina le condizioni del passaggio del personale insegnante dalle scuole ai corsi secondari di avviamento professionale e viceversa. Di regola, il passaggio fra cattedre corrispondenti, o affini, acquista efficacia definitiva subordinatamente all'esito di una ispezione didattica da compiersi nel primo biennio. Il Ministero, ove lo reputi necessario, può disporre una seconda ispezione entro l'anno successivo al biennio. E' senz'altro definitivo il passaggio dalla cattedra di lingua italiana, storia e geografia delle *scuole* d'avviamento alla corrispondente cattedra dei *corsi* di ogni tipo; il passaggio inverso (dai corsi alle scuole) è subordinato ad ispezione da compiersi nei termini sopra indicati.

Congresso internazionale contro l'idatidosi

Nel maggio del prossimo anno sarà tenuto nella città di Uroguayana (Brasile) il III Congresso internazionale per la lotta contro la idatidosi, indetto dall'Associazione Internazionale di Idatologia.

Il Presidente dell'Associazione, professor Josè M. Jorge, ha espresso il desiderio che l'Italia partecipi alla manifestazione con una delegazione di studiosi.

Per qualsiasi chiarimento gli interessati possono rivolgersi allo stesso professor Josè M. Jorge, F.de Vittoria 2385 - Buenos Aires e al dott. D. Alfredo Ferro, Lavalle 636 - Azul (Buenos Aires).

Congresso di chirurgia

Dal 23 al 26 settembre prossimo si terrà a Barcellona il I Congresso Nazionale di Crirurgia.

Pur avendo detta manifestazione carattere nazionale, distinti chirurghi italiani hanno annunciato la loro partecipazione al Congresso.

I partecipanti dovranno sostenere soltanto le spese di viaggio e di soggiorno, essendo l'iscrizione totalmente gratuita.

Durante la manifestazione, che è la prima promossa dalla « Associazione Spagnola dei Crirurghi » dopo la guerra civile, verranno trattati i seguenti temi: « La narcosi nella chirurgia intratoracica », « Ulcere delle estremità ».

ASPETTI

dell' educazione inglese

Al corso estivo « Educazione con speciale riferimento all'educazione degli adulti » (Bristol 1-22 luglio), organizzato dal British Council, con la collaborazione dell'Università di Bristol, ha partecipato una numerosa delegazione italiana. Su 20 membri del corso, rappresentanti dodici nazionalità, sei erano gli insegnanti italiani inviati dal Comitato Centrale per l'Educazione Popolare. Il corso è durato tre settimane: un programma denso di visite a scuole ed istituzioni educative, con discussioni e dibattiti.

Fin dai primi giorni del corso si è potuto notare con quanto interesse e con quale passione gli Inglesi siano attualmente impegnati alla soluzione dei problemi educativi. Qualche conferenziere si è preoccupato di spiegare che ciò deriva dal fatto che per molto, troppo tempo, il problema dell'educazione è stato piuttosto trascurato su queste isole, e che la presente fase di entusiasmo, manifestatasi durante la guerra è destinata ad indebolirsi se non a spegnersi. Non so se ciò corrisponda al vero: una cosa però è certa che le realizzazioni di questi ultimi anni sono notevoli e tali da lasciare una traccia indelebile e molte possibilità di nuovi sviluppi.

Una delle cose che ha maggiormente colpito chi non conosce la scuola inglese è la posizione assunta dalle Università di fronte al nuovo movimento dell'educazione del Paese. Esse rappresentano il centro ed il perno di ogni forma di educazione. Ognuna di esse ha uno speciale istituto, l'« Institut of education » dove vengono preparati i nuovi insegnanti della scuola secondaria, dopo che essi hanno conseguito una laurea specifica; ma la funzione dell'Istituto non si limita a questa forma di attività; la sua influenza si estende su ogni forma di attività educativa; ricerche, organizzazione delle scuole magistrali, corsi di aggiornamento per insegnanti ecc. Le Università sono inoltre particolarmente interessate all'educazione degli adulti: in ognuna di esse funziona un « Departement of Adult Education » e la maggior parte dell'insegnamento agli adulti è praticata da insegnanti universitari. Un rappresentante dell'Università fa parte di diritto della L.E.A. (Autorità Locale per l'Educazione) e di ogni e qualsiasi comitato o istituzione a scopo educativo. Niente viene fatto senza aver sentito il parere dell'Università e sono i suggerimenti e i consigli che da essa provengono, che regolano alla fine quello che erroneamente può essere chiamato sistema educativo inglese.

E' certamente confortante vedere che in qualche paese il nome « Universitas studiorum » non è più solamente un nome, e che quella che era diventata la torre di avorio della cultura ha riaperto molte porte e finestre.

Ho accennato alla improprietà del termine « sistema » usato a proposito dell'educazione inglese. Gli inglesi stessi infatti tengono a dichiarare che non esiste nel loro paese una forma di educazione incasellata e codificata in tale maniera da formare un sistema. Essi sono i primi a dire che è molto difficile orientarsi in quello che sembra un groviglio di istituzioni e di scuole. La ragione di questa mancanza di sistematicità risiede in gran parte nel rispetto che ogni Inglese prova per ciò che rientra nella tradizione: il nuovo non deve sovrapporsi all'antico, ma deve solo operare su quest'ultimo per quel tanto che i tempi e le circostanze rendono necessario. Il Professore B. A. Fletcher disse infatti a questo proposito che gli Inglesi amano anche il vino nuovo, purchè sia contenuto in una bottiglia vecchia.

Altro elemento importantissimo che aiuta a comprendere la particolare impostazione dell'istruzione in Inghilterra è l'autogoverno locale. Il Ministero dell'Educazione ha solo funzione di consigliere e di distributore degli aiuti finanziari. L'Autorità locale regola le proprie scuole come meglio crede e il governo centrale non interviene nelle sue decisioni. Può al massimo fare le sue riserve su alcune iniziative e negare adesso il suo aiuto finanziario. Oltre a ciò bisogna tener presente che « in loco » molte sono le istituzioni e le persone le cui vedute hanno gran peso sulle decisioni da prendere e che è buona pratica inglese quella di cercare di accontentare al massimo le pur contrastanti opinioni: cosicchè la risultante di molte iniziative è tante volte quello che sembra un magro compromesso. Ma una volta accettato questo compromesso tutti si mettono a lavorare e cercano di dare il meglio della loro opera affinchè alla fine qualche cosa si metta in moto. Tutto ciò finisce spesso col dare l'impressione di una seria mancanza di « belle idee » e di originalità, mentre un più approfondito esame dà all'osservatore la sensazione che un risultato concreto e fattivo è stato pur raggiunto.

T.V.G.

DATE A CESARE...

(*Continuazione della 1ª pag.*).

ogni giorno masse di uomini d'ogni ceto sono forzati con la pena di morte a cercare un qualunque lavoro o una qualunque elemosina in qualunque luogo e a sottoporsi nolenti alla tubercolosi, all'ansietà e alla disperazione. Il protestantesimo non c'entra, e anzi ricordo che una volta il cattolico Chesterton mi disse che esso ha la stessa radice del capitalismo. Se volessimo adoperare il metodo del Battaglia, di trovare il protestantesimo da per tutto, non sarebbe difficile accusare il Battaglia stesso di protestantesimo.

A noi basta osservare come il suo articolo, a parte il tono poco benevolo verso il Pinna, sia anche di concetto poco cristiano. « Avrei preferito egli scrive, che il caso Pinna non fosse sorto, anche ad evitare che una concezione unitaria della vita come la nostra, in cui l'eticità dei valori sociali si compenetra perfettamente con la morale individuale, soggiaccia ad antinomie difficili, subisca pericolose scissure ». Sono parole che avrebbero potuto esser dette anche 1949 anni fa, a proposito di un altro « caso » non ignoto. Il cristianesimo invero pone delle antinomie difficili, delle scissioni pericolose. Anche la frase: date a Cesare ecc. è un'antinomia difficile, rivoluzionaria di fronte allo Stato antico che si basava sull'identità degli dei con lo Stato, e non facile di fronte a qualunque Stato.

Al processo militare del Pinna a Napoli, il Pubblico Ministero disse con grande precisione che quando un fatto morale viene in urto con un fatto legale, i giudici non possono esitare ad attenersi alla legge. C'era dietro ai giudici un grande crocifisso, e anche a chi come me è ignorante di procedura processuale veniva fatto di ricordare un antico processo, nel quale un giudice esperto in diritto e per di più benevolo verso l'accusato, ragionò nello stesso modo. Il Pubblico Ministero di Napoli andava contro a un recente discorso nel quale il Papa, parlando a un gruppo di giuristi, disse che il giudice di fronte alla legge ingiusta non può trincerarsi unicamente dietro la responsabilità della legge e dei legislatori. Quel Pubblico Ministero con le sue parole prendeva su di sè la responsabilità dell'uccisore di Cristo, e il prof. Battaglia non può approvarlo che prendendo su di sè questa responsabilità.

In verità, il processo militare di Napoli fu « legale », come fu legale il processo Dreyfus: ma la legalità non è tutto. L'avvocato di difesa, ad esempio, fece una carica a fondo contro l'obiezione di coscienza, e chi indagasse come mai questo fu possibile troverebbe la chiave di tutto il processo.

Comunque, vuole il prof. Battaglia una riprova generale del carattere eretico della sua tesi? Egli, mosso da un eccessivo interesse per Cesare, per la forza dello Stato, non si è accorto che l'obiezione di coscienza è ammessa, non negli Stati più deboli, ma in quelli più forti, che essa rafforza gli eserciti (come si può vedere accennato nel progetto di legge e nella sua breve introduzione) e che il suo rigetto sarebbe futile e poco politico e darebbe certamente dei motivi di derisione ai protestanti.

Cercate prima la giustizia senza pensare ad altro, o « clercs », o intellettuali, date a Dio ciò che è di Dio e così vi accadrà di adempiere automaticamente anche all'altra parte dell'antinomia: date a Cesare.

Umberto Calosso

LA PROPOSTA DI LEGGE

Per maggiore chiarezza dei lettori riportiamo il testo della proposta di legge sulla obbiezione di coscienza avanzata dagli onorevoli Calosso e Giordani.

Onorevoli Colleghi!

La proposta di legge intende risolvere un problema di coscienza grave. Ci sono oggi, come ci furono all'epoca dell'Impero Romano, degli spiriti ai quali sembra che il quinto comandamento del Decalogo: « Non ammazzare! » valga in tutti i casi e in tutti i tempi. Obiettori di coscienza ce ne furono sotto gli imperatori pagani e pagarono la loro convinzione con la vita (e la Chiesa li considerò martiri), ce ne furono sotto i principi cristiani e ce ne sono tuttora. Questo dice che i veri obiettori di coscienza non sono mossi da motivi di viltà (e difatti essi di solito chiedono di sostituire il servizio militare di combattenti con servizi non meno rischiosi), ma da una seria preoccupazione morale e religiosa, per la quale uccidere l'uomo è uccidere un fratello, è uccidere Dio in effigie, essendo l'uomo immagine e fattura di Dio.

La teologia cattolica in tutti i tempi è stata assillata dal dubbio stesso, onde sono tormentati gli obiettori. Sicchè si può dire che il problema è posto dalla fede religiosa, una forza potente nello spirito umano.

E che una legge sia necessaria, lo prova il fatto che gli stessi giudici militari dell'obbiettore di coscienza Pietro Pinna hanno invocato ripetutamente la necessità che il Parlamento faccia una legge in proposito.

Si teme da molti che il riconoscimento dell'obiezione di coscienza distrugga la compagine delle Forze armate. In realtà, il contrario è vero. Basti por mente al fatto che l'obiezione di coscienza è riconosciuta, con una legislazione assai più mite e liberale di quella qui proposta, in molti paesi le cui forze armate nell'ultimo secolo non hanno mai subito delle sconfitte; mentre non era riconosciuta, ad esempio, nella Germania del Kaiser e di Hitler, la grande esperta delle sconfitte in serie. Né è possibile ch'essa operi in modo diverso in Italia, come si dice da alcuni con inconscia denigrazione del nostro soldato: non solo perchè il soldato italiano è tra i migliori del mondo quando è ben guidato, come sarebbe facile dimostrare senza alcuna retorica; ma anche per un'impossibilità tecnica, in quanto la presente proposta di legge, mentre dà all'obiettore di coscienza tutto l'onore che egli merita, fornendogli l'occasione di togliere altri uomini da gravezze o pericoli anche in tempo di pace, impone a tutti coloro, che i giudici non riconosceranno come obiettori di coscienza, la sanzione precauzionale di perdere il soldo e di essere adibiti in pace e in guerra agli impieghi di maggor gravezza o pericolo. La obiezione di coscienza è una cosa pericolosa e difficile. Quelli che richiederanno di esser riconosciuti come obiettori di coscienza, sono certi di trovarsi subito in una situazione di disagio e di pericolo, sia che vengano o no riconosciuti. Si può calcolare, in base all'esperienza degli altri paesi, che uno su 1000 verranno riconosciuti, se pure i 999 si presenteranno affatto, data la formulazione della nostra proposta di legge all'articolo 3.

Ma, a parte il nessun pericolo che verrà alle Forze armate dal perdere forse una cinquantina di combattenti, i vantaggi pratici saranno grandi. L'obiezione di coscienza rafforza l'esercito. Essa reagisce al complesso morale dei giuramenti caotici, delle mancanze di iniziativa e delle situazioni, per così dire, caporettiste e otto-settembriste. La affermazione di un principio morale da parte di alcuni, pone il tono generale delle Forze armate su un livello più alto. E la massa dei non obiettori, di rimbalzo, sentirà il proprio compito come più impegnativo e responsabile, come più « cittadino », per usare la celebre parola dell'Arte della guerra del Machiavelli, andando incontro alle necessità sempre più sentite dagli eserciti moderni.

Per finire, facciamo notare che abbiamo lasciato di proposito assai larga la facoltà dei giudici di riconoscere o no gli obiettori di coscienza, pensando che gli uomini sbaglino sempre meno delle regole scritte e compiendo un atto di fede nella coscienza dei giudici. Forse, le misure precauzionali proposte peccano per eccesso, e riconosciamo che l'attuale proposta di legge è scarsa di finezza: ma è calcolata per venire incontro alla novità della caso in Italia e lasciarla in qualche modo allo stato sperimentale.

PROPOSTA DI LEGGE

Art. 1.

Gli obiettori di coscienza, i quali si ritengono obbligati per motivi morali o religiosi ad obbedire assolutamente al precetto di non uccidere, se soggetti a obbligo di leva, potranno chiedere al Tribunale militare che sia riconosciuta la loro qualità di obiettori di coscienza, cioè di uomini che per carattere, mentalità e abitudini di vita posseggono la dignità umana e il coraggio consoni alla loro non comune professione di fede.

Art. 2.

Gli obiettori di coscienza riconosciuti verranno adibiti a servizi non armati, dove non si possa uccidere e dove si possa togliere altri uomini da impieghi di particolare gravezza o pericolo.

Art. 3.

Coloro che non saranno riconosciuti come obiettori di coscienza, verranno privati del loro soldo durante il servizio militare e adibiti agli impieghi di maggiore gravezza o pericolo.

Art. 4.

Coloro contro i quali sarà provato che con mezzi fraudolenti vogliono ingannare il tribunale, cercando di salvare la propria vita anzichè quella degli altri, verranno puniti con la reclusione da uno a cinque anni.

DA HEBBEL A BRECHT

E' raro leggere un'opera critica scritta a caldo: oggi il critico vuole supplire alla ormai impossibile obiettività col gelo di un ritroso distacco dalla materia. Un libro di critica che senza pretendere alla completezza e al rigore del trattato apre ogni sorta di prospettive sul teatro degli ultimi cento anni, e che avvince per la partecipazione dell'autore all'argomento è *The modern theatre* di Eric Bentley. Siamo di fronte a uno studio che meriterebbe l'onore della traduzione, ma della cui acutezza è arduo dare un'idea nell'invidioso spazio di una recensione.

Bentley è stato uno dei principali collaboratori della rivista *Theatre Arts* che dal 1916 al 1948 difese in America la causa del vero teatro (oggi la rivista esce ancora ma, dice Bentley, « con editori di Broadway e con una politica pro-Broadway ») e porta nel libro la passione di una polemica quotidiana protratta per decenni. Nella edizione americana il titolo era *The Playwright as a Thinker*: « il drammaturgo come pensatore ». L'oggetto è lo sviluppo della drammaturgia da Hebbel a Brecht. La tecnica di Ibsen, Wagner, Strindberg, Wedekind, Shaw, gner, Strindberg, Wedekind, Shaw, Pirandello, Sartre, Brecht, etc., è esposta e giudicata in funzione di un continuo ampliamento delle possibilità del dramma, e Bentley percorre e ripercorre il secolo per collocare gli autori in una prospettiva sempre più precisa riferendosi specialmente — qui è l'interessante criterio del libro — agli scritti teorici di ciascuno. Non si lascia ingannare nè da O'Neill (« riesce in tutto ciò che è teatro eccetto che nel tragico e nel comico ») nè da D'Annunzio (« tentò la tragedia in costume ma senza la musa ») nè da Wilder (« la sua opera per ora è promettente... speriamo dia qualcosa di meglio nel dopoguerra ») nè da Priestley o da Lenormand (« commediografi da boulevard »). Prende troppo sul serio Sartre e Cocteau. Sottolinea continuamente l'influenza di Strindberg sul teatro del Novecento. Opera accostamenti felici e illuminanti come quello del Laudisi di *Così è se vi pare* al Gregorio Werle dell'*Anitra selvatica*. Premette all'introduzione questa frase del critico newjorkese G. I. Natahan: « La critica drammatica deve o dovrebbe avere a cuore soltanto l'arte drammatica, anche a costo di far fare bancarotta a tutti i teatri della nazione ». Conclude affidando la salvezza del teatro americano ai teatrini universitari sparsi per il continente, a patto che non subiscano l'influenza di Broadway: « Se il problema è di formare dei piccoli teatri basati su criteri esclusivamente artistici, il posto dove applicare lo sforzo è l'università ».

L. Sq.

ERIC BENTLEY: *The modern theatre* - Robert Hale editore - Londra.

NOTIZIARIO

● Tra i romanzi recenti, Compton Mackenzie torna in modo sorprendente al vertice della sua forma con « Hunting the Faeries » (A caccia di fate) - editore Chatto & Windus - nel quale si racconta di una seria signora americana, presidentessa della Società Ossianica di Boston, che si reca in Scozia per studiarvi le antiche tradizioni e i fenomeni magici, quali gli spiriti delle acque e le foche canore delle Ebridi.

● E' recentemente uscita negli Stati Uniti un'opera postuma di Willa Cather, la nota scrittrice scomparsa due anni or sono: l'opera reca il titolo « Villa Cather en Writing » che è una raccolta di saggi critici e di osservazioni sull'arte dello scrivere.

Villa Cather nacque a Winchester, nella Virginia, nel 1875, e fu solo nel 1912 che scrisse il suo primo romanzo « Alexander's Bridge » (Il ponte di Alessandro). Tra gli altri otto romanzi pubblicati il capolavoro è stato ritenuto « Deoth Comes to the Archbishop » (La morte viene per l'Arcivescovo).

● La Casa Editrice Mondadori porrà in vendita le seguenti « novità »: « Dedizione » di Virgilio Brocchi (Romanzi e Racconti Italiani), « I poeti scelti » (Premio Saint-Vincent 1948) a cura di Ungaretti e Lajolo (Lo Specchio), « Goethe e il suo tempo » di Giorgio Lukàcs (Il pensiero critico).

Nella B.M.M.: « Come fu temprato l'acciaio » di N. Ostrowskij e « Tre donne innamorate » di S. Gotta.

Direttore responsabile PIETRO BARBIERI
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - TEL. 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO I - N. 33 - ROMA 25 DICEMBRE 1949

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la Pubblicità in Italia S. P. I. - Via del Parlamento, 9 - Telef. 61372-63996

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

NATALE DI LIBERI
e Natale di schiavi

L'umanità nel corso della storia è solita iscrivere le sue certezze e le sue speranze, ma spesso le prime sono orgogliose, le seconde infantili. Alle une e alle altre essa impone nomi che dovrebbero segnare delle ere di rinascita. Dal Natale di Roma a quelli degli ultimi folli, i quali pensarono che dal loro avvento datasse una nuova storia e giunsero fino al punto di scrivere un ordinale accanto alla cifra cristiana, la superstizione che la forza creasse l'epoca non ha avuto interruzione; ma nessuno di questi regolatori dello spazio e del tempo ha potuto creare una data che non fosse cancellata dalla vertigine degli avvenimenti. Nessuna di queste ere, nemmeno quella romana la cui celebrazione cadeva nella primavera, era una primavera dello spirito.

Solo il Natale che il mondo celebra « quando il sole esitando rimonta tutti i giorni un po' » è l'unica primavera dello spirito. Natale è la grande aurora. I canti di Natale sono tutti mattinali, tutti aspettanti. Le immagini di Natale, a ben considerare, sovvertono tutto ciò che obbedisce alla forza. « C'è una lesa maestà » — scrive un uomo lontano dalla fede — « in questo vecchio mito; e io ammiro come il pensiero popolare dopo tanti secoli tien fermo. Per virtù di canzoni invincibili e che rendono un suono inimitabile, tutti gli uomini sulla terra e non soltanto coloro che vivono per obbedire e lavorare celebrano ora un destino miserando, sollevato dal pensiero, ma compiuto dal carnefice. Tutta la forza dei Cesari passata presente e futura è pubblicamente disonorata nel presepio ».

Il Bambino nella grotta e i Re magi adoranti significano che i poteri sono stati vinti. L'antica alleanza tra l'uomo e Dio è riconsacrata per virtù di una creatura che porta sulla sua debolissima carne il mistero del Dio incarnato. La forza governa, ripetono ogni giorno i reggitori del mondo. Ma il Natale risponde cantando la debolezza. Che importa, dice il potente, che mi odiano, purchè mi temano. Il mistero del Natale invece rovescia la sentenza infame, proponendo solamente l'amore. « Onore a questa potenza che rifiuta la forza. Natale! Natale! ».

Già presso i pagani questa visita di Dio all'uomo suscita attacchi brutali e violenti. Agli occhi di Celso, per esempio, il Cristianesimo appare una dottrina barbara, assurda, fatta per persone prive di cultura. Ma l'articolo, fondamentale per la dottrina cristiana, inaccettabile per l'intelligenza formata alle discipline della ragione e della filosofia, è l'idea di un Dio che si incarna per vivere una vita umana. Scrive il filosofo nella sua *Parola di verità*: « Che se alcuni tra i cristiani (sic!) come tra gli ebrei sostengono che il figlio di Dio è disceso o deve discendere sulla terra come giudice delle cose terrestri, questa delle loro pretenzioni è la più vergognosa; e non c'è bisogno di un lungo discorso per rifiutarla. Che senso può avere per un Dio un viaggio come quello? Servirebbe forse ad informarlo di quel che passa tra gli uomini? Ma dunque non sa tutto? E' proprio incapace con tutta la sua potenza divina di migliorare questi uomini, senza inviare qualcuno corporalmente a questo effetto; o bisogna concepirlo come un uomo fino ad allora sconosciuto dalla folla e impaziente di esibire ai loro occhi la parata delle sue ricchezze? E se, come i cristiani affermano, egli è venuto per aiutare gli uomini a rientrare nella giusta via, perchè ha pensato a questo suo dovere dopo averli fatti errare per tanti secoli?.... Se Dio discende in persona tra gli uomini, egli abbandona la dimora che è la sua, sconvolge l'universo. Ora, che si muti la più piccola parcella di quest'universo, e tutto l'insieme andrà in rovina! ».

I pagani di allora come i pagani di oggi che pur si prostano a venerare tante ignominiose superstizioni, respingono il mistero dell'unione nella carne e nello spirito di Dio con l'uomo, perchè questo mistero provoca ed abbatte il loro orgoglio, e ciò su cui questo orgoglio si estolle: la forza. Possono sì venerare i calvi Cesari, ma non un infante che non ha sulla bocca la parola del comando, ma solo il pianto dell'implorazione. E se quella parola di comando li fa schiavi, essi la invocano, perchè non hanno conosciuto ancora la loro vocazione umana al più grande bene: la libertà, l'unico nutrimento che può alimentare esseri ragionevoli e perciò respinto dai bruti parlanti. Sono questi ultimi, i bruti favellanti, che non vogliono avere a che fare con quell'Infante che un giorno rinuncierà a tutti i regni della terra offertigli dal Maligno. A quelli che sottomettono le masse umane con la tirannia e la crudeltà defraudandoli del nutrimento vitale, la libertà; a quelli che li hanno privati del consenso interiore, essi vendono la loro anima, incapaci come sono di iniziativa e di responsabilità, perchè barattieri di quei beni spirituali che fanno paura ai grandi del mondo, e di cui essi i barattieri si spogliano per non destar sospetto e per essere accetti, così spogli di umanità, a coloro che li vogliono segnare con il marchio della schiavitù.

Il crimine di idolatria che consiste nel porre per assoluto qualcosa la cui realtà è tutta e solo terrestre, che una volta era il metallo, la pietra, il legno, e che oggi ha altri nomi come Politica, Stato, Partito, ecc.: questo crimine ha avuto parecchie metamorfosi e perciò parecchi Natali; ed altri ne avrà ancora fino a che gli uomini non si saranno convinti che la loro umanità nasce e rinasce solamente con Cristo, perchè solamente con Lui essa è relazione dell'uomo con Dio e con i calvi Cesari che nutrono la propria potenza e la propria forza di schiavitù.

Ma il Natale cristiano è perenne richiamo a questa verità: la forza non è sovrana quaggiù. Gli avvenimenti del passato e quelli del presente ci mostrano che questa verità è imperitura, ed è forse per questo che tutto il mondo nella celebrazione natalizia è inconsapevolmente lieto e fanciullo. E' infatti scritto nel profondo del cuore degli uomini questo anelito alla libertà, questa speranza di essere sottratti alla brutalità della forza e della potenza.

E nel Natale nel nostro Natale, questo anelito e questa speranza cantano con la voce soave e lontana di un canto nella notte.

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

Un immortale di Francia istituisce un rapporto di gemellarità tra Taylor e Descartes per giungere alla conclusione che gli americani sono cartesiani senza saperlo e che il loro successo è dovuto alla fedeltà da essi costantemente professata alle idee chiare e distinte. « Quando noi cerchiamo di comprendere perchè il Nero, l'Indiano o anche i grandi asiatici come il Cinese non possono eguagliare l'efficacia dell'industria dell'Occidente, finiamo con il concludere che in fondo fu loro difetto la pratica del ragionamento cartesiano ».

Sarà! Ma i tedeschi, ad esempio, sono anch'essi cartesiani? La razionalizzazione americana è cartesiana, ma, possiamo dire anche ch'è Kantiana, o se più vi piace Hegeliana, e se amiamo gli ultimi frutti della filosofica stagione possiamo dire persino esistenzialista.

Non mescoliamo il sacro con il profano: non mettiamo nella stessa bisaccia e sullo stesso giumento Taylor e Descartes. Potremmo correre il pericolo di doverci caricare noi sulle spalle la bisaccia e far così da giumento.

★

« Sappiamo che gli inglesi diffidano dell'intelligenza... ». Ben detto, anzi ben pensato. Ma quale la ragione di codesta diffidenza? L'intelligenza è molesta: e gli inglesi voglion molestare ma non essere molestati. Sono dunque intelligenti gli inglesi. Ma certamente, e appunto per questo diffidano dell'intelligenza. Ma anche l'intelligenza diffida degli inglesi.

★

« Primo in limine stabulant Centauri ». Traduciamo: « Sulla soglia si sente lo zoccolo dei Centauri ». L'equivalenza tra testo e traduzione non c'è, perchè è risaputo che le traduzioni sono o più astratte o più concrete dell'originale. Ma non è della fedeltà o dell'infedeltà delle traduzioni che qui vogliamo discorrere. Quel verso ci piace per il suo potere evocatore non di immagini letterarie, ma di statuaria politica.

Stabulant: Dimorano in stalla, dicono i dizionari, perchè non esiste un bel verbo italiano come « stalleggiare »: e ci dovrebb'essere perchè « stabulum », significa stalla. Quante volte in Virgilio, in Livio, in Varrone non abbiamo letto « stabulum ovium... taurorum... ferarum... ». Meno noto è un « stabulum nequitiae ». Ma come bene s'attaglia quest'ultimo « stabulum » a quella statuaria politica cui abbiamo accennato.

E i Centauri alla soglia, con i colpi del loro zoccolo a trasmettere il loro volere.

★

« Il bisogno è buon conoscitore, e quasi istinto di economia politica. La ove quest'esperto assapora, il desiderio s'inebria. I sematismi del desiderio, le idee-voglie o le idee-angoscie dell'attesa, dell'amore, della paura, dell'anima in festa o in duolo, invece di assimilare la realtà tendono a bruciare nella loro propria fiamma. Le metonimie e le sineddoche come le metafore del desiderio sono già nel linguaggio popolare lirismo, farsa, battuta, caricatura, racconto, un po' di tutto questo indistintamente ».

Ancora una prova che i cosidetti « generi » non sono nè separati nè specializzati, ma costituiscono al massimo uno stato atmosferico in cui le forme prendon luce e calore. La metafora, ad esempio, è una comparazione condensata mediante la quale lo spirito afferma un'identità intuita e concreta. Ma tale identità non è nè razionale nè scientifica; è un'identità immaginaria e parziale, e quindi precaria. Bisogna che essa, mediante un valore intuitivo piaccia ad uno dei cinque sensi, e lo seduca e lo tragga, almeno per un momento, a sè. Ecco perchè il Middleton-Murray dice: « Cercate la precisione e potete fare a meno della metafora ». Ma dimentica di aggiungere un « potete fare a meno dell'arte », il che non era nella sua intenzione.

★

Che cos'è la democrazia? Un regime nel quale il bene e il male sono immobili.

La definizione non piacerà ai democratici. Ma se ben riflettono, non tarderanno a convincersi che nulla di lesivo è in quella definizione. In effetti, l'immobilità del bene e del male salvaguarda l'uomo dall'essere travolto dall'uno o dall'altro. Se poi si considera che il male è sportivo ed il bene è sedentario nel vederli e saperli immobili si può almeno essere sicuri di poterli contemplare per appigliarsi al meglio.

In altri regimi ove il bene ed il male sono mobili, non di rado si vede che l'uno e l'altro corrono sullo stesso binario e sul più bello del viaggio si scontrano, piroiettando a pezzi per aria quei disgraziati che avevano preso posto nelle carrozze.

Varius

Parecchi abbonati ci scrivono lamentandosi del ritardo con il quale arriva il giornale. Possiamo assicurare che la spedizione avviene con ogni sollecitudine. La colpa è dell'Amministrazione postale, ai dirigenti della quale inviamo la nostra formale protesta. È inconcepibile che in uno Stato ordinato e civile ci sia così scarsa comprensione delle necessità di un servizio tanto delicato e importante quale è quello delle Poste.

L'ITALIANITÀ
di Baldassar Castiglione

Sono veramente grato all'Egregio dott. Giusso il quale col suo articolo esuberante di lodi per l'autore del *Cortegiano* e pel suo sceltissimo rieditore, mi offre l'occasione di trattare, alla lesta, questo argomento, in omaggio alla verità, largamente documentandola. Una verità, dunque, dinanzi alla quale il mio cortese recensore del Castiglione sarà lieto di doversi inchinare, tanto più che io darò la parola ai documenti, anzi allo stesso cavaliere mantovano.

Questi, nell'ottobre 1499 ventenne com'era, aveva dovuto tornare da Mantova a Milano — dove aveva trascorso i suoi anni più felici alla splendita Corte Sforzesca — per accompagnare il suo Marchese Francesco Gonzaga impaziente di offrire i suoi ossequi servili — egli, il cosidetto vincitore di Fornovo — al trionfatore francese.

La lunga lettera che egli scrisse in quella occasione al cognato conte Boschetti di Mantova, può dirsi — ed è — una fedele e colorita descrizione, stesa *currenti calamo*, dell'ingresso solenne del re di Francia; ma esso si chiude con un *in cauda venenum*, rivelando il cruccio profondo dello scrittore che serbava vivo il ricordo di quel castello dove aveva trionfato il genio dell'arte e della scienza, cioè della nuova esultante civiltà italiana impersonata in un nome, quello di Leonardo da Vinci. Poche righe, ma nelle quali c'è tutta l'anima dello scrivente italiano ferita allo spettacolo di tanta profanazione: « In questo pompa entrò la maestà del re de Franza nel castello di Milano già receptaculo del fior de li omini del mondo, adesso pieno di bettole e profumato di ledame ».

Il « ledame » degli armigeri che coi loro cavalli occupando il castello lo avevano trasformato in una stalla immonda.

Spicchiamo un salto al 1507. Da più di un anno il cavaliere mantovano aveva la meritata fortuna di far parte dei « primari » gentiluomini della Corte urbinate, nella quale, pel suo noto buon gusto e per la sua cultura di vero artista (ricordare l'Ariosto e la Corte di Ferrara) era particolarmente addetto alla preparazione degli spettacoli del Carnevale. Appunto per una di quelle pantomime che allora erano in gran voga, egli colse il destro per fare una dimostrazione sonora e fastosa dei suoi sentimenti di buon italiano. Fece comparire sulla scena, il figura d'una nobilissima donna, l'Italia, tutta lacerata da genti barbare, la quale tentava per ben due volte in lamentevoli versi d'esprimere i suoi dolori, ma non reggendo allo strazio, scompariva. Senonchè in una altra scena pantomimica, seguita a questa, una vera e propria « moresca », ecco comparire all'improvviso, uno armato d'una spada denudata, che cacciati d'attorno alla povera Italia tutti quei barbari che l'avevano saccheggiata le riponeva una corona in testa rivestendola di regal manto d'oro. Evidente affermazione, questa, nella sua ingenuità artistica, di quel sentimento nazionale che bene s'intonava, assecondandola, alla politica temerariamente guerriera di Papa Giulio II; nella quale, per quanto riguarda l'escuzione del teatro urbinate, ebbe indubbiamente una parte preminente il Castiglione. Perciò non dovremo stupirci se lo stesso cavaliere mantovano qualche anno dopo, pontificante Leone X, richiesto dal suo giovane e promettente amico Girolamo Vida d'un argomento di poesia da trattare in versi latini, non esitò a suggerirgli la recente disfida di Barletta. La proposta fu accolta con grande favore e messa in esecuzione senza indugio. Peccato che essa rimanesse poi interrotta, allo stato di pregevole frammento, perchè soppiantata dalla *Christias*, sorta sotto i fervidi auspici di Papa Leone X (1).

A questo punto il Castiglione, da quel gentiluomo che è, ci offre il suo volume invitandoci ad aprirlo nelle pagine nella quali aveva colta l'occasione di affermare il proprio sentimento di buon italiano. Così nel cap. XLIII del 1° libro dopo le lodi che il Magnifico Giuliano de' Medici, per molte ragioni personali, francofilo ed esaltatore del giovine Francesco I, aveva fatto anche dei suoi sudditi, piace udire il conte Ludovico da Canossa, pur essendo gran fautore dei francesi e parente del Castiglione, ma sovrattutto buon italiano, proclamare « la dolcezza delle lettere », documento e strumento di gloria per chi la coltiva come gli italiani. Ma più ancora piace udirlo soggiungere in un tono accorato nel quale si sente battere il nobile cuore dello scrittore e cavaliere mantovano, così: « non vorrei già che qualche avversario mi adducesse gli effetti contrari, per rifiutar la mia opinione, allegandomi gli italiani col loro saper lettere, aver mostrato poco valore nell'arme da un tempo in qua. Il che pur troppo è più che vero; ma certo bensì poria dir la colpa di alcuni pochi aver dato, oltre al grave danno, perpetuo biasmo a

(Continua a pag. 6)

Vittorio Cian

PASQUA DI CEPPO

Così si chiama in Toscana il Natale: anche, semplicemente «ceppo». Con una sola parola — genialità della nostra lingua! — è resa l'essenza delle forme tradizionali con cui dal nostro popolo si festeggia la natività del Signore. Ideal centro delle usanze e credenze natalizie è, infatti il grande tronco d'albero rugoso e muscoso che brucerà sul focolare fino a Capodanno. Scomparso è ormai nella coscienza del volgo il significato propiziatorio dell'antichissimo uso, nè alcuno più vede oggi, nell'enorme tronco che si consuma, il simbolo dell'anno che muore, o nell'allegra fiamma che se ne sprigiona la potenza purificatrice e rinnovatrice del fuoco, e, quasi, l'immagine del Sole. Ma intorno al ceppo si muove pur sempre il ritmo puro e festoso delle originali usanze natalizie. In alcuni paesi dell'Appennino toscano si suole ancora bendare i fanciulli, farli girare intorno al ceppo e picchiare con le molle sul ciocco ardente, mentre si recita una canzoncina chiamata l'*Avemaria del Ceppo*: essa ha la virtù di far piovere sui ragazzi ogni specie di dolci. A Falena, in Abruzzo, accanto al grande tronco si mettono ad ardere altre dodici piccole legna «in memoria di Cristo e dei dodici apostoli». Nel Molise, per es. a Isernia, il capo della casa con la gravità dei suoi anni e con quell'aria solenne di patriarca che ancora spesso si trova nei vecchi contadini, benedice il ceppo con l'acqua santa: poi, sollevando con le braccia tuttavia robuste il grosso tronco prima di metterlo

casa, nelle grandi città come nei piccoli paesi sperduti fra le montagne o arridenti lungo le spiaggie del mare, usa ancora ricostruire plasticamente la scena della natività, «fare — come suol dirsi — il presepe».

Già qualche secolo prima che San Francesco preparasse il presepe di Greccio (1223) la Chiesa soleva rievocare con cerimonie religiose di carattere drammatico la nascita di Gesù: ma è certo che l'esempio del poverello d'Assisi molto contribuì a diffondere quest'usanza, che è tuttora così viva dovunque in Italia. Com'era inevitabile in un paese di grandi tradizioni artistiche, si sono avuti col tempo, e specialmente nei secoli XVII e XVIII, dei presepi di mole eccezionale popolati con centinaia di figurine ideate da artisti di valore: in particolare la scuola di Capodimonte (Napoli) ha prodotto presepi famosi per ricchezza di motivi plastici e per fantasioso sfarzo di elementi decorativi.

Molti di questi presepi costruiti nei secoli scorsi hanno un interesse speciale per il folklore, in quanto si soleva dagli artisti che li costruivano, movimentare la scena con figurine tipiche ed episodi della vita popolare e rusticana: abbiamo così la testimonianza viva e pittoresca delle fogge di vestire e di caratteristiche usanze proprie delle classi umili quali dovevano vedersi in Italia nei tempi passati e quali in parte si sono mantenute anche adesso, rifugiandosi ormai soltanto nei remoti paesi montani. Ma per noi hanno forse maggior valore d'intima poesia i piccoli presepi che ogni famiglia del popolo costruisce nell'angolo di una stanza con una capannuccia di cartone o di sughero, mentre varie statuette di terracotta dipinte a mano, opera di un artigiano rurale che s'ispira a modelli d'antichi interpreti secondo un gusto primitivo non scevro di vivacità, compongono la sacra famiglia, i pastori, i Re Magi e scenette di vita reale.

•

L'evocazione assume talvolta aspetto dinamico: in Calabria, ad es., usa il *presepe che si motica*; ove le diverse figure, a guisa di marionette vengono fatte gestire, camminare e parlare in scene che rappresentano vari episodi dell'infanzia di Gesù. E ancora si conservano qua e là, nella tradizione popolare, le reliquie viventi del dramma sacro; ancora, cioè la natività viene evocata con vere e proprie rappresentazioni nelle quali attori più o meno improvvisati vestono le spoglie dei sacri personaggi. Così, nelle vallate piemontesi, come ad es. nel Canavese, si è conservata, almeno fino quasi ai giorni nostri, la figura tipica del pastore *Gelindo*, a ricordo di una secentesca «tragedia sacra», in cui i pastori parlano nell'aspro dialetto locale, mentre Giuseppe e Maria usano un linguaggio di stile.... seminaristico. Ma non è qui il luogo di parlare della Natività come motivo drammatico: dai primi drammi liturgici («Quem quaeritis in presepe, pastores, dicite?»), e dalle laude drammatiche umbre ove la scena si compone con una semplicità spontanea e affettuosa, fino alle rappresentazioni sacre toscane piene di vivacità e di colore, attraverso i secoli più vicini a noi, il tema è stato centinaia di volte portato sul teatro, adeguato via via ai gusti del tempo. Se non si fosse commesso l'errore di concentrare tutto l'interesse sui primi secoli della storia del nostro dramma sacro, si vedrebbe come la sua vita non si sia affatto spenta col sorgere del teatro classicheggiante rinascimentale, ma abbia continuato a svolgersi, ambientandosi secondo i gusti e le esigenze delle varie epoche. Bastano talora i titoli di quei drammi sacri per evocarci il gusto di un determinato tempo: eccone alcuni: *La notte ovvero il nascimento di Cristo. Hierotichia, ovvero il sacro parto; il parto della Vergine; Cristo infante; l'umanità restaurata dalla Grazia per la nascita del Bambino Gesù; il riscatto del mondo; l'aspettato parto di Maria*; e ancora: *il purissimo Natale del Redentore del Genere umano; pastorale per la nascita di Gesù Cristo; il vero lume fra le tenebre, ovvero la spelonca arricchita per la nascita del Verbo incarnato*. Non c'è bisogno di dire, è vero?, a quali secoli risalgano.

Ma, ripeto, a noi interessa soltanto di rilevare come la tradizione del popolo sia ormai rimasta sola depositaria di questa forma di rievocazione della natività, pienamente drammatica.

Giova invece rivolgere un momento l'attenzione alla poesia del Natale.

seguono altri e infine tutti in coro conchiudono:

S'un su' boni, cumpatiti,
e l'affettu riciciti.....

Sembra di udire le parole semplici e schiette di autentici popolani, di umili contadini che recano le regalie al padrone, secondo gli antichi usi. Nenie natalizie si cantano un poco ovunque: ogni regione ha le proprie e spesso il sincero sentimento religioso e l'intenso amore materno trovano espressioni originali e potenti, da reggere il confronto con la grande poesia d'autore. Come in questa ninna-nanna natalizia sarda:

A ninna a ninna, pupu bellu;
chi ses bellu chi su oru (come l'oro)
a mi nde dole su coru;
a mi nde dole sas tittas;
sas venas meas sunt siccas,
siccas, siccas de sambe (di sangue)
fighiu meu, no poto planghe (non posso piangere)

E' veramente il canto della Madre divina, un canto infinitamente dolce e triste, acceso d'amore, ma venato di lacrime, e su cui getta la sua grande ombra la Croce.

Chiuderò ricordando come in molti paesi della Sicilia si conservi l'uso del bacio: la famiglia e i parenti si raccolgono a casa del capo a cui per età e autorità si tributa maggiore rispetto, e allo scoccare della mezzanotte questi bacia ad uno ad uno i parenti, che a lor volta si danno il bacio che sancisce la pace e la concordia.

Il dramma dell'umanesimo ateo

Il Cristianesimo, con le sue essenziali verità dell'uomo fatto a immagine e somiglianza di Dio e riscattato col sangue del Redentore, portò in un mondo disilluso e triste la speranza, liberando l'uomo dal dominio del destino e del fato, rivelandogli la dignità della natura umana e la subli-

ai filosofi interpreti del mondo si sostituiscono i trasformatori, ai professori e operai della filosofia succede l'azione diretta. Il mondo della verità è abolito. Alla morte di Dio è legato il crepuscolo della verità, della ragione, della morale. Illudendosi di distruggere con la fede in Dio anche il problema di Dio, questo umanesimo

RICORDANDO VENCESLAO IVANOV

Il ricordo è ormai di molti anni or sono: nel 1932 Charles Du Bos mi parlava di Venceslao Ivanov, allora ospite dell'almo Collegio Borromeo a Pavia, e in seguito al suo suggerimento amichevole conoscevo di persona il poeta russo, segnalato in quegli anni all'attenzione europea da uno scritto di Ernst Robert Curtius, « Deutscher Geist in Gefahr ». Erano gli anni quando il problema della critica nietzschiana al cristianesimo non era più soltanto oggetto delle discussioni dei filosofi ma sembrava informare nuove ideologie politiche. Non si è forse inteso ancora quale fu il significato del nazional-socialismo tedesco, teso non soltanto alla conquista del mondo, bensì a tentar di creare una civiltà coerentemente aliena e opposta a quella cristiana, negando il Vangelo per ritornare ad una concezione antica della città e della stirpe, una concezione precedente alla critica esercitata su di essa, millenni prima, da Socrate. Ne proveniva anche il rifiuto di qualsiasi valore universale della verità e la postulazione di una verità nazionale, valevole per un popolo e per una razza ad esclusione di ogni altra. Si riaffermava così il principio di una distinzione fra gli uomini simile a quella statuita un tempo fra uomini liberi e schiavi, ed anche fra greci e barbari. La stessa enunciazione bastava a dimostrare l'assurdità antistorica di un simile tentativo.

Mi rifiutavo di ritenere Nietzsche responsabile dei cattivi sogni e dei sofismi cui si abbandonavano i teorici del nazismo, e la volgarità della loro mente e dell'animo già stabiliva un distacco dal filosofo e la loro condanna. Nondimeno la critica di Nietzsche agli ideali moderni era valida, e il disintegrarsi della visione idealistica, la crisi della nostra civiltà e della cultura in ogni loro aspetto, si andavano provando nella realtà storica. Si poteva quindi chiedere se la critica, già parzialmente giustificata, non avesse una ragione d'essere, pur quando intaccava le basi della civiltà moderna e quando rievocava la grecità antica, precedente anche all'esperienza morale di Socrate, e quei valori opponeva ai valori affermati dal cristianesimo.

Quando incontrai Venceslao Ivanov fui dapprima attratto dalla straordinaria ricchezza della sua conversazione e dalla stessa maestosa presenza del vecchio poeta ormai quasi settantenne. Chi ebbe la fortuna di conoscere in lui l'ultimo grande poeta del simbolismo europeo, il poeta che per la stessa intensità dell'ispirazione spezzava la teorica del simbolismo, e che però nell'ambito della poesia russa rappresentava un'esperienza poetica affine a quella di Stefan George in Germania, sa quanto mirabile fosse la sua conversazione e come spontaneamente egli riprendesse, anche nel quotidiano parlare, i modi e il metodo del dialogo socratico, aiutando la dialettica mediante il mito; e di continuo egli si richiamava, quasi a paradigmi costantemente valevoli, ai grandi miti dell'antichità, arricchiti dell'esperienza di una viva cultura che veramente spaziava nei millenni.

Altra volta parlai di Venceslao Ivanov, ma oggi, se ripenso alla morte del poeta, avvenuta il 16 luglio scorso, vorrei soltanto accennare quale fu a mio giudizio la risoluzione ch'egli apportò e perchè la visione del mondo sia in qualche modo oggi, per opera sua, mutata e diversa.

Non può bastare perciò il ricordo di alcune delle sue opere, quella « Corrispondenza da un angolo all'altro », che fu un testo fondamentale per il tentativo di una rinascita dell'idea umanista nel periodo fra le due guerre; e fu l'ultimo tentativo erasmico d'impedire una lacerazione dello spirito europeo, divenuta poi ineluttabile, confermata dalla guerra, e che ormai induce a temere una nuova conflagrazione. Dall'Europa la scissione si è ampliata al mondo intero, come avviene di necessità quando la scissione incide nei valori universali.

La « Corrispondenza da un angolo all'altro » statuiva i limiti della cultura nell'ambito della storia; ma precisando che ogni modo della civiltà e della cultura s'ispira ad un'idea religiosa, concludeva a definire il rapporto fra cultura e religione. Ne diveniva possibile la interpretazione della cultura al modo di una iniziazione, e inoltre il trascendere in ogni attimo oltre le costrizioni e i vincoli del pensiero storico, secondo una linea perpendicolare, che può raggiungere in ogni istante l'assoluta libertà dello spirito.

Neppure può essere oggi sufficiente, parlando del poeta, l'accenno alla sua interpretazione di Dostojewski e a tutta la varia saggistica di critica e di filosofia, nella quale egli chiarisce le intuizioni ottenute mediante l'opera poetica. Si può vedere in questa saggistica uno tra i risultati del pensiero critico contemporaneo. La poesia, giustificata esteticamente è intesa come perenne reviviscenza del mito, ad esso confluente; la poesia è tramite e modo della esperienza religiosa e alla parola poetica è ridato il suo originario valore di testimonianza. Il grande studio su « Dionisio e i culti predionisiaci » è la risposta ultima al dionisismo di Nietzsche e importa una reinterpretazione della grecità e del mito.

E potrei, parlando della poesia, ricordare il poema « L'uomo », poema cosmogonico e religioso e ad un tempo sintesi filosofica nel simbolo poetico. Ma la conclusa perfezione delle raccolte di liriche e delle tragedie, « Tantalo » e « Prometeo », secondo un rigore esemplare e forme chiuse, secondo un linguaggio profondamente rinnovato dall'apporto arcaico e dalle significazioni allusive e analogiche, addotte ad una coerenza mirabile con la ispirazione religiosa, la perfezione dell'opera poetica e l'importanza di essa sono ormai riconosciute.

La poesia di Ivanov segna un ritorno inattuale e inatteso nella nostra epoca di quella ispirazione orfica, che animò la lirica e la tragedia antica, nè ciò avvenne per mimèsi, ma per spontanea reviviscenza del mito nella parola del poeta. E vi fu chi disse potersi vedere in lui l'ultimo erede di Bisanzio venuto in occidente ad affermare l'unità ch'egli in sè stesso rinnovava della tradizione d'oriente con quella occidentale. Ed egli, ripercorrendo i millenni, aveva ritrovata la terra sacra ad Apollo, l'Ellade, l'ordine musico e il ritmo dei metri antichi, e riconosciute la misura e la norma esemplari. Se l'esame dell'opera poetica può confermare la resurrezione dell'anima antica, nondimeno qualcosa oggi importa ancor più rilevare, qualcosa che riassume il valore della presenza di Venceslao Ivanov nella storia della cultura europea e che giova a precisare la viva fonte della sua ispirazione in una esperienza mistica, che trascendeva il limite della cultura.

L'opera di Ivanov tendeva alla suprema meta, apparsa a Nietzsche nell'ultimo periodo della sua evoluzione, la meta cui Nietzsche vanamente si protese, stroncandosi nel tentativo di raggiungerla. La riconciliazione fra Dioniso e il Cristo, il mito del Dioniso crocifisso, che fu la visione di Nietzsche nella follia, fu invece per Ivanov la risoluzione da lui offerta all'uomo moderno. Ivanov, accettando un compito d'iniziatore e di mistagogo, capace di assumere coscienza di una esperienza millenaria e di trovare la significazione esoterica del mito, pervenne a trasfondere ed a risolvere il mito antico nella verità del sacrificio del Figlio di Dio. Per opera sua si verificò una volta ancora la necessaria confluenza della civiltà antica nella civiltà del cristianesimo; e il poeta russo, che assistette alla rivoluzione, affermò al di là ed oltre la scissione spirituale l'amore, la potenza d'amore che unica potrà ricostituire l'unità lacerata dello spirito, la comunione secondo cui si avvera la parola evangelica: — Omnes unum —.

Soltanto questo oggi importa dire, in omaggio alla tomba e celebrando la memoria del poeta.

Alessandro Pellegrini

L'ultimo europeo

L'ancor molto giovane studioso spagnolo Francisco Javier Conde, docente di diritto politico all'Università di Madrid, direttore, oltre che della *Revista de Estudios Politicos*, dell'Istituto di Studi Politici che, in quella città, ha pubblicato, nei pochi anni dacchè esiste, un centinaio di libri, si è meritata l'attenzione con cui il pubblico ha seguito qualche tempo fa sue « Riflessioni sulla situazione europea ». Considerato in Spagna il più acuto pensatore politico odierno del paese, conoscitore sicuro e interprete originale del Machiavelli — su di lui ha pubblicato già un libro e vari saggi, e su *La sabiduría maquiavélica: retórica y política* ha tenuto una dissertazione ascoltatissima e discussa al recente Congresso romano su « Umanesimo e Scienza Politica», — il Conde ha dato vita e voce alle sue idee, già esposte agli studiosi in un'abbondante serie di opere, le più impegnative delle quali, *Introduzione al Diritto Pubblico attuale* e *Teoria e Sistema delle forme politiche*, hanno affrontato due gravosi compiti: « alzare i muri maestri di una teoria della politica dopo di avere illuminato in tutta la sua radicalità la problematica situazione in cui si trova oggi questa disciplina ».

La visione, che lo studioso ha prospettato ai suoi ascoltatori, dell'evoluzione dell'uomo europeo attraverso i tempi, ha rivelato in lui allo stesso tempo una personalità dall'imaginazione viva, artistica, e dalla disamina a fondo, coraggiosa, dei fatti, quali la sua formazione mentale palesamente cattolica glieli fa vedere e interpretare: un uomo teso alla ricerca di quella che gli pare da verità e di quella che gli pare la salvezza da additare al tempo di cui è partecipe. Ha presentato inizialmente l'uomo dell'avvento del Cristianesimo, dominato dai due elementi del *timore* e della *speranza*: « Quando Roma cadet, cadet et mundus », ma risorgerà salvato nell'ordine cristiano. Ma un giorno il timore rimase senza la speranza, e divenne *terrore*: e nel terrore fu il timore dell'uomo europeo. Il dramma di questo si è da allora svolto in tre atti: il terrore dell'epoca del Rinascimento, conseguenza della *secolarizzazione* (allontanamento dell'uomo dall'ordine medioevale), col disordine a cui si illuse, e solo temporaneamente, di porre argine la nuova scienza, nato come « sapere di salvezza », la scienza politica; il terrore dell'epoca assolutista, conseguenza della *profanazione* (sostituzione a Dio dello Stato assoluto, il Leviatan di Hobbes); e il terrore dell'epoca rivoluzionaria, conseguenza del costituirsi, in reazione contro il potere assoluto, della *società*. Nello svincolarsi violento della Società dallo Stato, con le tre tappe 1640-1789-1848, alla scienza politica credette di sostituirsi, disprezzandola, la sociologia, il sapere nato d'urgenza per prevenire e governare la rivoluzione: ma il terrore, che già aveva fatto fallire l'illusione del politico, frustrò anche l'intenzione del sociologo, di fondare una religione e un ordine sociale perfetto.

Il momento presente europeo è la fase estrema della lunga lotta fra Stato e Società. Da un lato è lo stato totalitario, dell'altro è la rivoluzione totale: e l'uomo europeo è in preda a un « terrore totale ».

Al Conde, le diagnosi di moda nell'Europa d'oggi (che la situazione attuale del continente sia patologica, che l'europeo sia malato), fanno l'effetto di rassegnazione scettica con una buona dose di indolenza. Già Platone aveva detto dei suoi greci, che erano ammalati (e neppure allora era vero); ma almeno egli, per tentar di guarirli, intraprese una navigazione coraggiosa nel mondo dell'essere e delle idee. Piuttosto, la constatazione di questo pensatore europeo d'oggi è che l'uomo si è disumanizzato. Lo dicono anche le due ideologie estreme: la marxista, per la quale l'uomo è divenuto mercanzia, e l'esistenzialista, per la quale (Heidegger) l'uomo ha scambiato l'*essere* per le cose e per i fatti; ma entrambe propongono soluzioni incapaci, per riumanizzarlo (umanesimo: tema di moda): annegarlo nel sociale l'una, restituirlo all'*essere*, rifarlo pastore e custode dell'*essere*, l'altra.

A chi invece cerchi di esaminare il dramma « con semplicità ma con gravità » appare, nella disamina del Conde, che il problema radicale dell'europeo non consiste nell'*essere o non essere*, ma nel *dover essere*. Il terrore dell'europeo d'oggi ha una radice metafisica: egli teme non di cessare di essere europeo, ma, ben peggio, di dover continuare ad essere europeo in una forma estranea alla sua genuina europeità, alieno a se stesso. La salvezza potrà avvenire se l'uomo abbia il coraggio e la decisione di riflettere con se stesso, a se stesso chiarendo che è soltanto forzato ad *essere*, non già ad *essere in un modo o nell'altro*. Gli resta ancora la libertà di tornare in se stesso, di piegarsi su se stesso, di *convertirsi*, in senso paolino: di sottrarsi al *profano* che l'ha depravato, di ritornare alla sua europeità, riinserendosi, al di là del torrente, nell'orizzonte del timor di Dio e della speranza.

Del mondo di idee e dei suggerimenti di F. J. Conde ha scritto un suo acuto compatriota, Pedro Laín Entralgo: « Conde ha iniziato un salto creatore, pieno di audacia, ben provvisto di rigore e di informazione; e mentre la sua intelligenza opera, attenta, avverte che perdura la non sicurezza sul terreno storico che sta sotto al suo volo. Come porterà a termine questa impresa ambiziosa a cui ha dato inizio? La nostra sorte di europei e il nostro cuore di spagnoli l'accompagneranno nel compimento di tale impresa ».

Giuseppe Carlo Rossi

DECADENZA DI SARTRE

L'Age de raison e *Le Sursis*, i primi due volumi della tetralogia *Les chemins de la liberté*, datano dal 1945. Poi Sartre sembrò distolto dal teatro: dopo i forzuti eroi da *grand guignol* di *Morts sans sépulture*, la scaltra e magistrale *Putain respectueuse* e sopratutto il fortunatissimo *Les mains sales* (solo a Parigi 500 repliche) resero fruttuosamente la fama del caposcuola dell'esistenzialismo. Frattanto però quei successi sollecitarono ancor più l'attesa della seconda metà del suo volonteroso ciclo narrativo. L'eco di critica che aveva accompagnato la pubblicazione dei primi due volumi, e sopratutto de *L'âge de raison* era sempre vivo. S'intende che, tra molto bene, s'era detto anche non poco male; ma il giudizio conclusivo era stato in ogni caso procrastinato ad opera finita. Invece, non è ancor pubblicato l'ultimo volume, *La dernière chance* (alcuni larghi frammenti soltanto appaiono ora nei *Temps Modernes*), che lo scatenamento dell'offensiva critica contro *La mort dans l'âme*, appena venuto alla luce, è esploso con un verdetto tanto drastico quanto concorde. La delusione, infatti, non poteva essere più grave.

In realtà Sartre narratore non aveva mai convinto pienamente. Dei racconti non si salvava (e bene) che *Le Mur*. *La Nausée* era essenzialmente un diario filosofico con velleità letterarie, un tentativo di trasposizione romanzesca, sotto forma autobiografica, dell'esperienza filosofica esistenzialista; ma è noto che fu l'editore e non l'autore a etichettarlo come romanzo. D'altra parte non mancava in più pagine l'unghia del leone. Se le innovazioni di stile che vi erano osate avevano i loro precedenti ben qualificabili in scrittori contemporanei, come un Ponge, e sopratutto d'oltralpe (gli americani Faulkner, Dos Passos, ecc.), gli esempi dati erano non solo giustificati ma anche eccellenti. Rimaneva l'incognita dell'autentica opera narrativa, obbiettiva e non più soggettiva, corale e non più asolistica; ma perchè non farne credito al giovane scrittore? La preponderanza dei temi non strettamente letterari si sarebbe risolta da sè, riassorbita nell'azione e condivisa come esperienza vitale dai diversi personaggi.

L'âge de raison colpì sopratutto per la novità sconcertante d'una psicologia che rompeva tutti i quadri classici, imponendo un suo tardo e stagnante tempo interiore in luogo dell'azione, i colpi di scena più assurdi nel comportamento dei personaggi, un disincantato e repulsivo sfruttamento psicanalitico dei loro istinti e delle loro inclinazioni, il tutto in una livida atmosfera di calma e sofferta disperazione. Lo stupefacente era appunto quest'atmosfera opaca e pesante di limbo indolore dove il mistero delle cose si fondeva e amalgamava con magica naturalezza con l'assurdo degli uomini, creando la suggestione deprimente e insostenibile di un mondo inutile in incomunicante, fatto di sfuggenti apparenze corpose, adescanti senza passione e tradenti senza rammarico, dove la vita era lo stesso regno della morte e la morte lo stesso regno della vita, dove nulla più, nè l'amore nè il piacere nè il dolore nè il male conservavano un senso per i fantasmi che, più che viverli, li ospitavano. Letteratura disperata da dopoguerra? Ben altro: letteratura assurda: tecnicamente e stilisticamente scaltrissima ma, in un certo senso, ingiudicabile perchè posta sul piano d'un'esperienza così inumana da costringere allo stupore e alla sospensione d'ogni giudizio.

Le Sursis rivelò a sua volta nuove indubbie capacità in Sartre narratore. Dalla vicenda conclusa e banale delle tre coppie da bohème parigina su cui era imperniato l'atomismo monadistico de *L'âge de raison* egli passava a un tema quanto mai ambizioso: quello corale dell'intera Europa trascinata sull'orlo della guerra al momento dell'annessione tedesca della Cecoslovacchia e salvata all'ultimo momento dalla pace di Monaco (1938). Un tema audace ma felicissimo col quale egli potè affrontare una disanima morale dei vari atteggiamenti di fronte alla guerra assunti dai più diversi personaggi fervidamente moltiplicati dalla sua fantasia e far sfoggio d'una tecnica tanto abile da cadere spesso in forzature grottesche. *Le sursis* era indubbiamente un romanzo di sicura promessa: Sartre vi si rivelava saldo costruttore quanto forte caratterizzatore oltre che sicuro manovratore di masse e creatore di prospettive.

Fu però rimproverato a Sartre la quasi totale indipendenza dei due romanzi i quali, dati per appartenenti a uno stesso ciclo, in realtà non legavano tra loro che per la quasi fortuita presenza nel secondo dei personaggi del primo (confusi per di più in una folla di nuovi e scaduti a ranghi molto secondari). La diversità — così grave, qualche volta, da sembrare opposizione — era ancor più rilevante nel tono e nella tecnica delle due opere. Sartre tuttavia avrebbe potuto rispondere che tale inorganicità era anzi intenzionale, avendo voluto con essa creare l'opposizione più netta tra l'ambiente incolore e dissolvente della vita borghesemente individuale dei suoi personaggi prima dell'« ingaggio » nel clima delle decisioni sociali imposte dalla beffa della guerra e questa loro nuova esistenza sradicata e dispersa.

Il giudizio era dunque rimandato a tetralogia completa, e, bisogna confessarlo, con discreta e ottimistica fiducia. Invece esso è stato improvvisamente e quasi precipitosamente anticipato, come si è detto, nel verdetto completamente negativo col quale è stato condannato il terzo volume testè apparso. Ma a ragione e legittimamente? Certo un miracolo può sempre accadere. Il quarto volume sembra però dover essere per Sartre *la derniere chance* del suo destino di narratore. *La mort dans l'âme* l'ha senza alcun dubbio gravissimamente pregiudicato. L'impressione della caduta si è avuta netta sin dalle prime puntate apparse dal n. 39 in poi dei *Temps Modernes*. Ci si chiedeva se per caso quelli non fossero che degli stralci e non l'intera opera. Ma non c'era dubbio. Dov'era finito allora il miglior Sartre? In quelle pagine emergevano quasi soltanto i suoi difetti peggiori: dispersione di temi e di scene solo materialmente giustapposti sotto una stessa data, registrazioni stucchevoli e pedantissime d'interminabili dialoghi zeppi di battute insignificanti, descrizioni minuziose e banali, particolari di volgarità ripugnanti, ecc. E ora, a lettura finita, il *deficit* si fa anche più imponente e deprimente: salvo le due descrizioni dell'orgia notturna dei soldati abbandonati dai loro ufficiali e della resistenza di Matteo dal campanile del villaggio di Padoux, tutto il rimanente del libro cade senza remissione. Non si tratta d'altro (nella prima parte) che d'un accostamento casuale d'episodi, distribuiti in soli quattro giorni (i giorni immediatamente seguiti alla caduta di Parigi nel giugno 1940) e ambientati parte in America (New York) parte in Francia (a Parigi, a Marsiglia e nei piccoli centri della ritirata) senza che riescano mai ad attingere l'unità drammatica realizzata invece in *Le Sursis* dalla vigorosa organicità delle fatali giornate là descritte ciascuna con una sua netta e inconfondibile fisionomia, impressa anche sugli avvenimenti che vi accadevano. La seconda parte del volume poi è completamente disarticolata dalla prima e svolge il dramma dei prigionieri francesi radunati in una caserma prima di essere avviati in Germania (inutile dire: con tutt'altri personaggi che nella prima parte). Inoltre, ad eccezione di Brunet (ma solo parzialmente) non s'incontra un solo carattere in tutto il libro. E, ciò che è più strano, quasi nessuna pausa o indugio filosofico (sempre in decrescendo da *L'âge de raison* in poi): il che, se è ideale per un'opera narrativa in cui la concezione che della vita ha il suo autore deve esprimersi attraverso il racconto e non essere esposta o difesa dialetticamente in pagine intruse a bella posta, assume d'altra parte in Sartre il valore d'un indice di esaurimento dei motivi più profondi della sua creatività artistica. Infine (e questo è veramente catastrofico) lo stesso tema fondamentale, e cioè la « morte nell'anima » per la caduta di Parigi e la sconfitta della Francia, è solo superficialmente svolto nei diversi quadri e non riesce ad assumere uno stimolo ideale che nello atteggiamento di Matteo, il quale imbraccia il fucile contro i tedeschi tanto per « compiere un atto », e di Brunet che approfitta della disperazione che finalmente albeggia nei suoi compagni prigionieri per iniziare la sua propaganda comunista.

Questa caduta clamorosa, ripetiamo, pregiudica molto gravemente il prossimo volume. Ed è un male perchè non c'è dubbio che in esso Sartre giocherà le sue carte più grosse. In fondo, egli non ha ancora risposto al titolo programmatico della sua tetralogia. Dove sono, infatti, sinora i « cammini della libertà »? L'attesa più grande investe perciò attualmente proprio questo tema, sino ad oggi pertinacemente eluso (ad eccezione che nel primo volume, ma in modo profondamente delusivo) e interessa (è assai sintomatico) certo più il filosofo che l'artista. Ma il quarto volume ci attende forse per far giustizia del filosofo come il terzo ha fatto giustizia, e molto brutalmente, del narratore?

Carlo Falconi

DISAVVENTURE DI PEPPINO

Talvolta, può metter conto di parlare anche di cose mediocri come questo *Piccolo caffè* di Tristan Bernard, messo in scena al Quirino dal Brissoni e Peppino De Filippo: un'opera teatrale che non poteva piacere a nessuno: sopra abbiamo detto: mediocre. Siamo tentati di correggere: francamente pessima; peggio: inutile, morta.

E, allora, perchè è stata scelta e inscenata?

Se dobbiamo credere al regista Brissoni, Peppino De Filippo « pensava da anni » a questa commedia. Ci domandiamo perchè mai, un regista così avvertito, non l'abbia sconsigliata a un attore caro a tutti, e vitalmente rappresentativo in quest'ora del teatro italiano.

Cerchiamo di capire anche il Brissoni. Peppino, per la prima volta in vita sua, ricorre a un regista; non bisogna deluderlo nè sdegnarlo. D'accordo, il fatto è di importanza eccezionalissima. Ma se ciò costituisce una attenuante per il Brissoni, purtroppo non modererà il giudizio complessivo che pubblico, critica e Peppino deluso debbono dare dell'esperimento fallito.

Le ambizioni di Peppino talvolta sono manifestamente sbagliate. Ciò che abbiamo detto di Eduardo (n. 11), vale anche per il fratello: nemmeno Peppino può dedicarsi alla commedia regolare senza sacrificare le sue doti più efficaci. Egli, di sua natura, non può piegarsi rispettosamente alle esigenze di un testo, e non deve restarne sacrificato. La sua *vis comica* tende istintivamente alla restaurazione della commedia a soggetto, e non vediamo soggetto, per quanto sciocco o labile sia, che non possa essere insalato e consolidato da Peppino, se egli lo senta e abbia mani libere. Qual collaborazione può egli chiedere a un regista, e quale obbedienza proporsi? Secondo noi, nessuna; a meno che non sia stato colto da velleità di mortificazione, o che il suo istinto teatrale vada spegnendosi. Egli, se vogliamo esprimerci in termini crudi ma esatti, può anche diventare un attore comune, ma perciò stesso mediocre, e può seguire una regia, ma con riluttanza; e otterrà perfino buoni successi nella commedia regolare, ma se si risolva a contornarsi di attori e non di *spalle*, che, nel suo più vero teatro, in quello che egli sente, crea, e in cui fa quasi tutto lui, gli dànno ottimamente la battuta, rassegnandosi a sparire, a non esistere affatto, nè come attori nè come personaggi.

Talia sa quanto il pubblico di oggi sia favorevole a Eduardo e Peppino; tal favore tocca punte di feticismo. D'altro canto, il momento di crisi che il teatro sta attraversando, deve aver convinto i due fratelli che il teatro sono loro, in senso assoluto. L'uno intitola la propria attività « Teatro di Eduardo », l'altro parla, in vistosi cartelloni, del « suo » teatro, con piglio che sembra escludere l'esistenza o almeno la coesistenza di ogni altro teatro, e con tono che vale una consacrazione iniziatica. Tutto ciò sarebbe ridicolo, se non fosse prima commovente e umano; insomma, prima di risolverti a ridere, hai già cominciato a pensare. E ricordi che altri grandi appassionati, da Plauto a Shakespeare, ebbero la medesima immodestia, che, sia pur meglio giustificata alla resa dei conti, lì per lì, nella brutale immediatezza, poté dispiacere ai contemporanei, quanto oggi spiace a molti l'immodestia dei De Filippo. In tal fatto, noi finiamo col vedere soltanto una prepotente vocazione e, contemporaneamente, una spinta a singolarità che possono sboccare sia nel prodotto di genio, sia nell'esibizione della mediocrità presuntuosa. Che, almeno in Peppino, tutto ciò rappresenti un esasperato sentire di sé, è dimostrato anche dalla recente polemica con Lucio Ridenti (*Dramma*, dic.), il quale, nel suo *Taccuino*, pubblica una lettera di Peppino risentitissima contro rivista e direttore. La reazione del Ridenti, forse sproporzionata, ma sostanzialmente non ingiusta, culmina in parole crudeli: « Non per darti una lezione, caro Peppino, ma devi sapere che esiste una gradazione di valori, una vera e propria scala, in cima alla quale sta Ruggero Ruggeri e G. B. Shaw, e per ogni scalino un nome. E molti addirittura stanno ai piedi della scala, ed altri ancora credono perfino di essere su uno scalino e non si accorgono che stanno ancora a terra. Il guaio tuo, Peppino, è che non sai a quale scalino sei ed io che ti voglio bene non te lo posso dire ».

Forti espressioni, ma la verità è sempre forte; e può non essere cattiva, a condizione che proceda, come pensiamo avvenga per il Ridenti e per noi stessi, da vera simpatia per Peppino, e da considerazione altissima, anche se controllata secondo le gradazioni scalari di cui parla il Ridenti. Insomma, noi pensiamo che Peppino stia molto in alto su quella scala a libretto in cui ci piace modificare l'immagine. Di qua vediamo il teatro regolare, di là (contrappeso utile alla stabilità del tutto) il teatro.., di Peppino. Come lo chiameremo? Commedia dell'arte, a soggetto, del canovaccio? Di Peppino, se egli vuole. E non stiamo a segnalare il deteriore sentimentalismo o l'approssimativo contenutismo di certe cose stonate di lui, per dimostrare, all'opposto, qual sia la sua gloria reale. Con questa sua effettiva singolarità, egli ha conquistato le platee, e sul credito di essa è benevolmente trattato da critica e pubblico anche quando sbaglia. Ma se un orgoglio malinteso, e peggio, se la mania di considerarsi minore nel campo dove egli eccelle, e grande nel campo dove balbetta, dovessero mai portarlo fuori dei binari, la lezione del Ridenti diventerebbe presto luogo comune, e ingenerosa, immemore stroncatura pubblica, con danno di Peppino e di tutto il teatro. Dunque, tutto il problema, per Peppino, è di sapersi mantenere nei propri limiti, che, infine, non possono soffocarlo, perchè sono vastissimi, come quelli di ogni campo dove si mieta vera arte.

Il piccolo caffè ci ha fatto ripensare alle parole del La Bruyère: « Il n'est pas si aisé de se faire un nom par un ouvrage parfait, que d'en faire valoir un médiocre par le nom qu'on s'est dejà acquis » (*Caratteri di Teofrasto ecc.*). Perchè oggi il nome di Tristan Bernard dev'essere raccomandato, a Roma e a Parigi contemporaneamente, a un'opera mediocre?

Qui non è necessario dimostrare quanto siano migliori, per esempio, *Tripleplatte* o *Monsieur Condomat*; basti dire che *Il piccolo caffè* ha un solo titolo meritamente valido: il nome dell'autore.

La storia di Alberto, garzone di caffè che eredita milioni (800 mila lire nel 1911), ma è costretto per un imprudente legame contrattuale, e si costringe per un amore inconfessato, a servire ancora di giorno gavazzando di notte come un vitaiolo, si è detto che rappresenti al vivo la spensierata società parigina dell'epoca. In realtà, la trovata fondamentale non è sostenuta nè da rappresentazione di ambiente, nè da situazioni irresistibili (una messa in scena non fa, da sola, rappresentazione di ambiente); e oggi la commedia appare così vieta e scontata, da costringerci a ripetere la domanda: perchè riesumarla?

Dicono che l'edizione parigina sia stata un miracolo di eleganza e di ricostruzione... storica. E tuttavia, Gianni Granzotto, che ne riferisce in *Teatro* (15 nov.), riconosce che « la commedia è vecchiotta, sente il peso degli anni ». Gli assenti possono immaginare quale arcaico relitto dovette apparirci a Roma, ove si ricostruì ben poco e si recitò assai male. Il Brissoni può essere giudicato responsabile solo in parte, perchè, con quel materiale umano, non sarebbe stato possibile dare alla rappresentazione la sveltezza e la freschezza necessarie. Ma la migliore osservazione ci sembra sia stata fatta da Ermanno Contini, quando suggerì a Peppino di rifare in napoletano quella *situazione* parigina. E rifacimento significherebbe, nel caso, invenzione di avventure più che linguaggio napoletani, in vista di un risultato farsesco che Peppino saprebbe certamente rivitalizzare e forse migliorare di molto.

Vladimiro Cajoli

Il terzo uomo

Anche questa volta Carol Reed ha attinto alle fonti narrative di Graham Greene l'ispirazione per il suo ultimo film, come già fece per « Idolo infranto ». Ma non è tanto la trama (fedele nell'impostazione e nei « colpi di scena » ai canoni « gialli ») la cosa che più colpisce e più interessa, in questo « Terzo uomo ». Ciò che avvince è la stupenda ambientazione della Vienna di questo tragico dopoguerra. Una artistica e drammatica documentazione in cui la capitale austriaca ci appare come una solenne dama decaduta fisicamente e moralmente: accanto ai superstiti palazzi ricchi di barrocca grandezza, la « camera » scopre rovine di case, cumoli di macerie con immediata e contrastante crudezza. Dalle viuzze misteriose (spesso inquadrate di « sbilenco ») si sfocia nelle grandi piazze desolatamente vuote o ci si inoltra con la più angosciosa e perfetta sequenza del film nelle umide fogne, labirinti immensi e vivi come arterie di una seconda e misteriosa città. Sotto un cielo perennemente grigio e sulle strade roride di pioggia autunnale, e per di più immelanconite dagli ultimi voli di foglie (inizio e finale del film), Vienna dell'occupazione quadripartita vive, attraverso le vicende dei protagonisti, la sua vita di loschi affari e di ignobili espedienti ispirati dalla fame e dal lucro. La vicenda segue le vicissitudini di uno scrittore americano, Holly Martins, che vuol scoprire le cause, non troppo chiare per lui, dell'improvvisa morte di Harry Lime, avvenuta qualche giorno prima del suo arrivo a Vienna, invitato proprio dall'amico al quale aveva chiesto lavoro e che egli ritiene sia stato assassinato. E' stimolato a perseverare nella sua ricerca anche dai giudizi negativi che il capo della polizia internazionale, l'inglese Colloway, dà sulla condotta e sull'attività di Lime. Così, man mano che Martins prosegue la sua cocciuta inchiesta, egli scopre a contatto di una spietata realtà, tutto un mondo losco e amorale, al cui vertice era la figura dell'amico creduto morto e stimato galantuomo. Conosce Anna, l'amante di Lime, se ne innamora, eppur non riamato cerca di aiutarla; avvicina uomini che sono anelli di una invisibile catena che tenta di annientarlo affinchè egli non distrugga la loro losca attività. Così l'ingenuo scrittore passa di delusione in delusione, e quando Colloway (facendogli visitare l'ospedale ove sono ricoverati i bambini che l'artefatta pennicillina venduta da Lime e dalla sua banda, ha reso poveri esseri senza speranza), gli mostrerà qual orribile delitto gravi sull'amico, egli, superata la crisi in cui si dibatteva, fra il sentimento di affetto per l'antico compagno e il pietoso orrore provato nelle corsie, guiderà la polizia in una vera caccia all'uomo tra le fogne del sottosuolo di Vienna, e darà egli stesso il colpo di grazia all'amico morente, il quale con diabolica astuzia aveva fatto credere, per sfuggire alla polizia e agire più liberamente, di essere morto, sotterrando sotto il suo nome, un complice da lui assassinato. La trama, che di per se stessa sarebbe stata, in mano ad un regista pratico e meno fantasioso, unico pretesto per un banale film « giallo » svolta da Carol Reed, è diventata materia viva e incandescente che corre sul filo di una prestigiosa regia. Quasi non si fidasse del solo racconto, egli ha posto l'attenzione dello spettatore sugli effetti visivi delle sue splendite inquadrature sempre ricercate (per fotografia e per movimenti di « camera ») in un continuo stile che raggiunge vere preziosità, tuttavia mai distaccate dalla logica dei fatti descritti. Così, dove la trama potrebbe accusare stanchezza, il temuto rilassamento non avviene, in virtù dell'abile linguaggio cinematografico usato da Reed. Un linguaggio che con il suo ritmo incalzante supplisce (senza che ci si accorga, almeno durante lo svolgimento delle azioni) la carenza di un minimo soffio di poetica umanità. Tutto ha controllato, tutto ha dosato la perfetta regia: la luminosa fotografia di Robert Krasker, la recitazione degli attori (lineare e semplice di Joseph Cotten, mesta e piena di dolorosa rinuncia di Alida Valli, spersonalizzata di ogni istrionismo, seppur sempre inquieta ed efficace di Orson Welles, intelligente e soffusa di comprensiva umanità di Trevor Howard, il migliore di tutti) il commento musicale affidato a un continuo e penetrante « a solo » di chitarra che costituisce un mirabile effetto sonoro che ben si adegua a quelli visivi. Pur operando in una drammatica atmosfera, Carol Reed non ha tralasciato di rischiarla, qua e là, con sprazzi di umorismo: la corsa pazza della macchina ove Martins crede di essere condotto a morire e che invece lo porta alla conferenza fra gli applausi degli impazienti ascoltatori, la improvvisa apparizione nella piazza deserta del venditore di palloni che costringe all'acquisto il poliziotto nel momento più intenso del dramma: l'imboscata al delinquente, la presentazione stessa di Lime (la più perfetta tra tutte quelle dei personaggi).

Non va dimenticato l'apporto dell'importante complesso degli attori austriaci Paul Hoerbiger, Ernest Deutsch, che animano, con le loro incisive caratterizzazioni, l'ibrido ambiente di quell'immediato dopo guerra.

Meritatamente il « Terzo uomo » grazie alla regia di Carol Reed, ha conquistato a Cannes il « Gran Premio ».

Leonardo Cortese

Leonardo Cortese e Lea Padovani in « Venezia, rio dell'angelo »

LA RADIO

UN MODELLO

« Quel théatre aurait pu monter et présenter, avec un tel luxe, un spectacle aussi brillant que cette Pharmacienne, *tirée par André Beucler des* Provinciales, *le première oeuvre publiée en 1909 par Jean Giraudoux. A l'affiche, les noms de Louis Jouvet, de Pierre Renoir, de Dominique Blanchar, de Fernand René. Une partition de clairvoyante ironie, signée Henri Sauguet. Une mise en onde savoureuse, poétique à souhait, discrète et fine d'Albert Riéra. Ah! l'enchantement de cette prose si attentivement respectée par Beucler, d'un impressionisme si précieux. Cette seule musique des mots, des formules, des cadences engendre bien ce « frémissement de la femme »; de la presence immaginée de la pharmacienne naissent et se développent les thèmes éternels des amours approximatives de ce benêt d'agent-voyer. Charmantes bouffées d'une oeuvre ravissante, dont les ondes ont su donner les échos les plus fidèles. De cette soirée Giraudoux, il faut retenir cette alliance bienheureuse, cet équilibre entre les réalités et nos rêves. Vertu d'un subtil génie! » (Pierre Descaves, in « Les nouvelles littéraires », 8 dic.).*

La retorica grazia con cui il critico francese dice le lodi de « La farmacista » di Giraudoux, nell'adattamento radiofonico di André Beucler, ci dispensa dal commentare le virtù dell'originale e quelle della trascrizione, che forse non ci suggerirebbero un apprezzamento altrettanto incondizionato, ma che, infine, ci farebbero confessare un diletto elevatissimo ed eccezionale, rispetto alla media delle radiotrasmissioni. Si capisce che il critico francese parla della messa in onda parigina, mentre noi ci riferiamo a quella romana del 10 dicembre: Compagnia di prosa di Radio-Roma, regia di Umberto Benedetto. La traduzione italiana di Mario Ferrero, in un giudizio ricavato dalla semplice ascoltazione, ci parve buona, agile, spiritosa.

Sarebbe ingeneroso prendere come punto di riferimento l'edizione francese, per muovere rimbrotti a quella italiana. Inoltre, confessiamo di non avere ascoltato i Jouvet, i Renoir, i Blanchar, e ciò forse aggraverebbe certe notazioni critiche che desumiamo dalla presunzione che quei grandissimi attori abbiano inverato anche certi momenti che, nell'edizione romana, sono risultati un po' stanchi, falsi, manierati; ma, ripetiamo, può trattarsi soltanto di presunzione legata a un ideale recitativo e al generico credito che si può fare ai grandi interpreti francesi, mentre niente ci assicura che quell'ideale sia stato raggiunto nemmeno da Henri Sauguet e Albert Riéra.

E' più facile immaginare che dire, in che cosa il Calabrese o il Lay saranno rimasti lontani dai rivali parigini; sarà più utile sottolineare, che tutti gli interpreti italiani sono stati al livello delle loro migliori prestazioni radiofoniche. Da una critica e forse da una lode più minuta, ci esime proprio la R.A.I., che, da qualche tempo, ha preso la brutta abitudine di non pubblicare sul Radiocorriere l'elenco degli interpreti delle più tipiche espressioni radiofoniche (adattamenti, radiocommedie, riviste, ecc.). Comprendiamo che ciò deriva da mancanza di spazio, ma il rammarico resta tal quale, soprattutto se si osserva che, negli elenchi di musica leggerissima, non manca mai una sola rumba delle troppe trasmesse.

Ciò è controproducente, perchè il radioascoltatore è anche un appassionato amico dei suoi interpreti, e il fatto che sappia quali agiscono di volta in volta, così come può allettarlo a seguire la trasmissione, lo dispone a confronti e critiche, giusti o ingiusti, che tuttavia rappresentano una parte non trascurabile della vita radiofonica. Che lo speaker dica, prima o dopo, quali attori hanno partecipato, ha poca importanza, sia perchè l'apparecchio può essere aperto o chiuso in qualsiasi momento, sia perchè il radioascoltatore vuol poter adocchiare il nome dell'interprete appunto nell'attimo in cui esso, per ragioni positive o negative, lo colpisce di più.

Dunque, noi diciamo di aver riconosciuto e di ricordare soltanto il Lay e il Calabrese (sperando di eccitare a rivolta contro il Radiocorriere altri due o tre che meriterebbero elogi), e non possiamo tacere della regia complessivamente raffinata, se non forse un po' disattenta in passaggi di eccessiva comicità così come nella scelta di certe musiche e nel controllo di alcuni rumori. Ma l'appunto si riferisce a una perfezione ideale, e costituisce già lode convinta per la realizzazione effettiva.

Più di tutto, ci preme poter rilevare che, opere come questa, dovrebbero essere imposte come modelli ai molti riduttori di romanzi radiofonici, i quali, a giudicare dai risultati, non sembrano sforzarsi le meningi. A ogni modo, questa Farmacista *prova che le nostre aspirazioni culturali non sono campate in aria. Continuiamo ad esser convinti che, affidando i più disparati testi ai migliori scrittori italiani (naturalmente, a quelli idonei), potremmo fondare, in attesa di una radioletteratura, una radiocultura divertente e assai più utile delle commedie nate per il teatro, che la Radio impropriamente trasmette, affaticando e affaticandosi.*

Ciò che è più adatto a un mezzo, gli è anche proprio e insostituibile. Ebbene, secondo noi, la Radio, che può diffondere la conoscenza di opere altrimenti scostanti e irraggiungibili per la maggioranza, non dovrebbe adagiarsi sulla facile accettazione di generi che nacquero per altri usi e realizzazioni.

V. I.

● La Società Editrice « Delfino » ha iniziato la pubblicazione de « La Scala » — rivista dell'opera —. Ne è direttore Franco Abbiati. (Dir. : Via Pace 19, Milano).

Il primo numero contiene interessanti articoli di Antonio Greppi, Ildebrando Pizzetti, Renato Simoni, Aldo Belloni, Franco Abbiati, Guido Pannain, Nicola Benois, Massimo Mila, Mario Rinaldi, Bindo Missiroli, E. Ferdinando Palmieri.

● In questo momento molti autori italiani stanno lavorando per il teatro: Cesare Giulio Viola ha pronte tre nuove commedie dal titolo « Il romanzo di due giovani poveri », « ... vita mea », e « Come si devono amare le donne ».

Alberto Casella ha scritto l'estate passato « Tentazione » una commedia in tre atti, e ne sta scrivendo un'altra dal titolo « Stormy Weather ».

Vittorio Calvino, vincitore del Premio San Remo lo scorso inverno con « La torre sul pollaio » ha terminato una commedia comica « Il diavolo degli amanti ».

Corrado Alvaro sta completando « Amanti fedeli », commedia in tre atti.

Ugo Betti ha portato a termine due nuovi lavori, un dramma in tre atti dal titolo « L'isola delle capre » e « Irene innocente » opera drammatica estrosa in tre atti e cinque quadri.

NOVITÀ IN LIBRERIA

LIBRI DI POESIA

Silvio d'Amico presenta la raccolta di poesia della Falzolgher (1), soffermandosi sulla *trama* pel poemetto che si ricompone dalla varietà solo apparente dei temi. E dice: « E' il lirico racconto d'un'unica storia. E' quella di una giovane donna — che gli altri chiamarono Nil: come dire *Nulla, Nessuno* — da quanto nell'infanzia, un male fisico ne stroncò le membra, la crocefisse per sempre. Ripiegata dapprima nel suo strazio, ella volge poi lo sguardo sul mondo che le è precluso, e infine lo innalza ai cieli ». L'esplicazione del presentatore, che si astiene dal formulare qualsiasi giudizio, serve a far comprendere l'origine della poesia della Falzolgher. La quale avrà vissuto senza dubbio questo mondo di cruda rinuncia e di ispirata evasione, ma forse lo ha diminuito d'intensità lirica e quindi rappresentativa, nel volerlo svolgere estrinsecamente. Voglio dire che appaiono inutili ed esteriori certi allacciamenti, in quanto alla sua poesia non aggiungono alcun valore, anzi lo tolgono.

L'anima della Falzolgher riecheggia della voce delle cose e degli esseri che non ha potuto abbondantemente godere. Il sentimento si traduce in una anelazione che esprime il dolore di una creatura sacrificata la quale è tutta volta all'amore fino a benedire Dio.

A dieci anni di distanza dal suo primo apparire, Rèfolo ha pubblicato la presente raccolta (2). Uscì, allora, in un grande formato che ai versi intercalava illustrazioni di un certo buon gusto, di Mario Bionda, con una prefazione di Eurialo de Michelis. Quella prima pubblicazione edita da « Poeti d'oggi » che non fu una vana rassegna, conteneva motivi varii, proprii di chi inizia, ma non dispersi. Per ciò, per quanto Rèfolo fosse cedevole all'abbandono di un sentimento di sofferta umanità, la cui espressione dal Pascoli e attraverso i crepuscolari si ingagliardiva in Betti di « Uomo e donna », illuminava le sue poesie di un senso interiore della natura e dell'uomo. Esso traeva poi vigore da un linguaggio che evitava le locuzioni piene, scartava il gioco delle immagini, stringeva un discorso lirico con il minor numero di parole: insomma faceva il migliore uso di alcuni efficaci principii della poesia, che in quel tempo erano ostentati dall'ermetismo. In « Quest'alba già mi fa sera » (1941) non più « tutt'intorno e così stanco — inutile e perso come i giorni — che il cuore ha cancellati », ma bensì « sono stanche — queste giornate — di primi risvegli e nell'animo cadono — intrise di luce e di polline ». Che non è una caduta in tristezze sentimentali, ma un volgere a una fonte di poesia. E' il poeta che a ritroso confluisce alla foce della sua natura, dove crederà di consolarsi dinanzi a figure di incanto, da cui non è esclusa la donna, ma dovrà ritornare sempre in sè stesso. « Così non ti afferro gioia di vivere, — che quest'alba già mi fa sera ». (Si è fatta questa citazione per un fine estrinseco e non per un'indicazione di un particolare senso lirico: il secondo verso, infatti, richiama il quasimodiano: *ed è subito sera*). Da « Quest'alba mi fa subito sera », in cui il poeta cerca un incontro della sua umanità con tutto ciò che è bellezza, alla presente raccolta, vi è un passaggio da un tentativo di trovare il segno di un proprio mondo, alla rivelazione di un motivo scoperto. Là vi sono senzazioni liriche diffuse come profumi nell'aria, qui è un lirismo che è espressione dell'animo, raggiunta in un momento di smarrimento e di disperazione. E bisogna tener d'occhio le date di queste liriche, le quali in gran parte sono contrassegnate da 1943 e '44; del '45 e '46 ve n'è una sola per anno; del '47 e '48 sono in tutto sei. Nel poeta si è fatto un gran vuoto come nei momenti più sconsolati. Non è difficile, è vero, sentire il peso della contingenza, però per quanto occorra alzarsi più su.

Il poeta ha sentito così forte il suo tormento che neanche sembra averlo espresso. Una fusione di esso nel sentimento, con accenti calmi e sereni è in « So di essere questa pena », « Sono tuoi momenti », « Istante », tre poesie del '48. Particolarmente le due ultime meritano una citazione tutta a sè, in relazione a quanto è stato letto in questi anni.

•

Con « Riù » (3) Auro d'Alba ha dato alle stampe la sua settima raccolta di poesie, mentre si approssima al mezzo secolo di attività. L'ultima lettura della sua poesia era stata fatta con « Ofelia » nel 1934. Dopo ci fece leggere, dal 1938, solo « Tonici ».

« Ofelia » è il pianto di un cuore che sa ingagliardire l'anima nel dolore, fino a abbracciarla alla bellezza della fede, la quale offre un nuovo e più vero mondo da godere, dove la sua creatura lo ha soltanto preceduto per un perchè che ansiosamente attende di sapere. E' scritta con vivezza d'immaginazione pari alla sincerità del sentimento e quindi alla semplicità aderente del linguagio. « Riù » è pure una larga raccolta di poesie che si collegano, nell'amore dell'uomo, alla sua creatura che ritorna spiritualmente a consolarlo e a trattenerlo fra le cose che sono sue. Ma nella disparità degli oggetti ispirativi non si può dire vi sia un accentramento lirico come in « Ofelia ». Non che manchi il calore spirituale, ma a una volontà di una moderna intensità poetica non corrisponde una larghezza di motivo sentimentale, e a questa assenza sono sostituiti motivi poetici che non fondono il suo più interiore sentimento. Irrepetibile doveva essere la leggenda creata con « Ofelia », però una presenza del poeta intensamente proteso e immerso poteva consegnarci una più aderente espressione della sua anima. Solo nei versi « Il passo scende », d'Alba eleva un canto in cui il mondo e l'oltremondo formano una larga ispirata vibrazione di poesia.

Casimiro Fabbri

(1) NEDDA FALZOLGHER: *Fin dove il polline cade*. Ubaldini, Roma.
(2) MARIO RÈFOLO: *Or che la soglia è deserta. Ed.* « Il Sentiero dell'Arte », Pesaro.
(3) AURO D'ALBA: *Riù*. Quaderni di « Ausonia », Siena.

LA CRITICA MORALE DI DAWSON

Il mondo moderno si può sintetizzare nella parola « progresso ». Tutto il pensiero contemporaneo, da esso derivato, s'ispira al culto delle scienze, dei principi nuovi che informarono di sè il razionalismo e sboccano poscia nel materialismo evoluzionistico o dialettico del nostro tempo. L'idea del progresso permeò le ultime generazioni ed ancora la sua influenza quasi dispotica si fa sentire in alcuni settori della cultura. Ma sono settori ormai ristretti che vanno perdendo ognora più terreno e il loro dominio anche sulla massa.

La rivoluzione del 700 agì decisamente non solo sul pensiero, ma sul costume, sui sentimenti, sulle direttive politiche e sociali del secolo posteriore, malgrado tentativi di reazione o di ritorno alla tradizione. Contro il vecchio mondo si levarono gli « immortali principi » per realizzare ciò che era nell'attesa di una società assetata di giustizia, di umanità, di eguaglianza. Questa aspirazione assume addirittura i caratteri d'una fede, d'una religione al cui lume i popoli marciano incontro all'avvenire. Essa accende le speranze di tutti coloro che credono seriamente in un rinnovamento totale, in una trasformazione che operi nella coscienza degli uomini, come nella loro ragione. Illuminismo si disse la tendenza di questi novatori che persuasi della necessità di riformare le leggi vigenti della società, di purgare quanto era o appariva corrotto, di rimuovere istituti, ordinamenti non più idonei al vivere dei popoli e degli individui, credettero di andare oltre i limiti delle loro ricerche.

Così fece a poco a poco presa il tentativo di epurare anche i postulati, quelle che erano le basi stabili della stessa modernità.

Ragione, scienza, progresso, civiltà, furono i nuovi dommi che si confusero col laicismo e lo scientismo materialistico, quando non con l'ateismo elevato a quintessenza di ogni rivolta alla cultura tradizionale. I figli di Cartesio, di Voltaire, di Rousseau non dubitano che la vera rivoluzione debba consumarsi negli spiriti: che la nuova era « vada con passo sicuro e fermo sulla via della verità, della virtù e della felicità ». Neppure il fallimento delle premesse rivoluzionarie dell'89 cadute con l'avvento del « Terzo Stato » borghese, che raccoglie per sè i « privilegi » andati dispersi, porse loro questa convinzione. Col Comte, infatti, la sociologia intende rovesciare ogni passato sistema metafisico o teologico, ogni canone religioso e porsi sull'altare al loro posto. Il materialismo scientifico prende così il sopravvento sullo stesso idealismo romantico e l'evoluzionismo di Darwin e di Spencer domina tutta la filosofia. Anzi con queste utime esperienze l'idea del progresso vuol comprendere non soltanto la vita sociale e individuale ma l'intera natura, di cui l'uomo non è che un elemento.

Ma una volta su questo piano, colla teoria della selezione naturale il « progresso », pur rimanendo una legge, svela aspetti ignorati: l'indefinita ascesa finisce col concludersi in termini di conoscenza in un magico cerchio, da cui difficile riesce evadere. Il « nulla » di Darwin è l'atto di estrema disperazione forse, del quale la umanità non si rende conto. Gli ideali umanitari a poco a poco assumono una fisionomia diversa sotto l'incalzante ritmo della legge selezionista: si tramutano in una corsa fatale al miglioramento, pena però la morte e il dolore.

La formula hobbesiana dell'« homo homini lupus » riprende nella lotta eterna, che mette l'uomo contro l'uomo: l'uomo contro Dio.

L'egoismo individuale è la molla che spinge gli uomini, gli esseri tutti. La filosofia del progresso in questo modo si risolve nella negazione e nella condanna della supremazia morale e umana, così come il razionalismo cartesiano si era concluso in un suicidio nei confini medesimi dell'*io* pensante.

Da questa concezione fenomenistica e casualistica nasce, in conseguenza, il relativismo che nella varietà e diversità della natura vivente vorrebbe trovare un metro, una specie di regola o di nuovo metodo per la conoscenza.

Nella sua impossibilità, nel suo vano sforzo di arrivare a spezzare il « cerchio magico », si annuncia infine quel pessimismo filosofico che nel tramonto della civiltà occidentale definisce il dramma nostro moderno: cioè quello dell'uomo che nell'illusione del progresso ha perduto di mira sia la genesi, sia la finalità del suo svolgersi, sia l'unità di questo morale processo riflettentesi nella storia della civilizzazione.

A queste idee già espresse in precedenti saggi e scritti, il Dawson nel suo ultimo libro « *Progresso e religione* » ed. di Comunità, si è richiamato per chiarire « molti lati oscuri dell'attuale crisi » che travagliano, dopo questa guerra, il nostro spirito.

Il Dawson, che è un convertito al Cattolicesimo e uno dei più noti rappresentanti del risveglio religioso inglese, insieme a Chesterton e a Belloc, pone fra i nostri errori fondamentali quello commesso ai danni della religione, dei principi cristiani, a cui è urgente ancorarsi per salvare quanto rimane della nostra eredità spirituale, del patrimonio commessoci dai padri, dell'ordine che teneva salda la società, pure aggiornato alle riforme indicate dalle presenti esigenze che del resto sono giustificate e ammesse dal Cristianesimo.

Dalla filosofia critica e scentifica il mondo è stato diviso e frantumato nei suoi attributi divini e temporali: attraverso la secolarizzazione della cultura s'è dato maggior rilievo al dato temporale, perdendo la memoria dello « spirituale »: attraverso le conquiste liberali e le esagerazioni e deformazioni anarchiche, sono venute meno le fondamenta, sulle quali si ergevano l'unità e l'universalità dell'Europa. A tali fonti bisogna tornare, alla realtà cristiana della vita e della storia se vogliamo superare gli ostacoli che mascherano l'abisso, da cui potremmo essere presto o tardi (non importa) inghiottiti.

Sandro Giraldi

IL VIRGILIO DI KNIGHT

La polemica sull'originalità di Virgilio è cominciata con la pubblicazione delle « Bucoliche », si è acuita con quella delle « Georgiche » e con quella postuma dell'« Eneide » protraendosi, con alterne vicende, fino ai giorni nostri. L'inglese W. F. Jackson Knight prende adesso le difese (*Virgilio, Longanesi editore, Milano*) dell'autore dell'« Eneide » in un volume che è un monumento di erudizione e un'opera di finissima e penetrante analisi.

Attraverso la ricca bibliografia citata da Knight, scopriamo un insospettato stuolo di studiosi virgiliani in Inghilterra, un culto che noi italiani di oggi potremmo invidiare. Questo fervore si spiega con l'idea imperiale che ogni inglese porta nel suo bagaglio e si specchia in Virgilio che ne fu l'assertore più convinto.

Mentre la critica italiana si compiace delle « Egloghe » e trova nelle « Georgiche » l'espressione più genuina delle razze, creandosi un Virgilio arcadico, Knight capovolge questa concezione e mette l'« Eneide » al centro del suo studio. Il poema, per lui, non è soltanto il capolavoro di Virgilio ma il culmine di una civiltà che ha avuto la sua culla in Asia Minore e ha raggiunto il suo massimo splendore sui colli laziali. L'« Eneide » contiene tutto un mondo, è la sintesi di tutti i valori che si sono affacciati sulle rive del Mediterraneo con il preannunzio della luce di Cristo. In questo senso è stata più importante dell'« Iliade » e ha avuto un'influenza più larga e profonda nella preparazione del cristianesimo, nella formazione di una coscienza universale ignota agli stessi greci. Non si può immaginare l'Europa senza Virgilio.

Per giungere a queste conclusioni, prima di affrontare direttamente il poeta, Knight fa un'ampia esposizione dei sistemi filosofici che lo precedettero in modo da darci il clima spirituale in cui si formò, l'impulso a cui obbedì, i bisogni nuovi che presenti nell'aria della sua epoca. Lo stoicismo era lo sbocco di un movimento che aspirava alla giustizia, celebrava le virtù dell'uomo che sfida impavido le rovine. C'erano uomini che sapevano eroicamente morire ma si consumavano di malinconia per non saper trovare uno scopo alla vita. Roma, per quei tempi, realizzò il massimo di giustizia sociale che si potesse realizzare e assicurò l'ordine nel mondo. Il provinciale Virgilio ne fu affascinato fin da quando vagabondava fra i giunchi del pigro Mincio e la cantò giovanissimo con lo zufolo di Titiro. Il suo destino di poeta fu segnato colle prime liriche e si concluse sulla rotta che aveva seguito la civiltà per giungere alla foce del Tevere. Se vive furono le impressioni che aveva ricevute dalla terra natia e dalla verde Campania, non meno profonde furono le emozioni intellettuali che ricevette dalla lettura della storia romana e dalla realtà imperiale che aveva sotto gli occhi. Superò con la forza del genio la cronaca spicciola per abbracciare un'opera in cui era palese il disegno di una Provvidenza, elevandosi all'altezza di un profeta. In Enea tratteggiò la figura di Augusto che seguiva il comandamento del cielo per assicurare il diritto e accumunare le genti diverse, nell'Impero il terreno per un avvento messianico.

« Esiste una verità », osserva Knight, « nel concetto affermato dal padre Espinosa, che Virgilio aveva la missione provvidenziale di preparare il mondo al cristianesimo. Egli diede al cristianesimo la possibilità di accettare e mutare, come egli accettava e mutava, frasi e pensieri ereditati. Fece del lungo passato uno schema di vita nel quale il cristianesimo « non sarebbe stato una sorpresa » e, cosa assai più importante, nel quale v'era posto per un'ortodossia che avrebbe potuto essere cristiana ».

Questo per quanto riguarda il pensiero. Per quanto riguarda la secolare questione dei plagi virgiliani, Knight escogita la teoria dell'« integrazione » con la quale ogni poeta prende quanto gli è necessario dai suoi predecessori e lo fa suo, assimilandolo e imprimendogli il proprio suggello personale. La storia della poesia è una lunga catena in cui ogni personalità è legata all'altra da prestiti reciproci come noi italiani possiamo constatare considerando un solo periodo della nostra letteratura come, ad esempio, il Rinascimento plasmato sui modelli dell'antichità classica e su Petrarca allora non molto lontano. « I poeti che integrano la maggior parte della loro opera », scrive Knight, « con derivazioni da altre opere originali, sembra siano svegliati allo stato d'animo creativo dall'affetto che esercita su loro la poesia anteriore. In questo stato d'animo essi creano la propria poesia, la quale, probabilmente, conterrà parole e pensieri tratti da opere precedenti, che vi appariranno più o meno mutati.

Virgilio seguì questo procedimento e si servì dell'immenso materiale che aveva a portata di mano per calarlo nella sua opera, trasfigurandolo e spesse volte perfezionandolo. Un rozzo verso saturnio di Ennio o un esametro di Lucrezio in lui acquistano un valore nuovo, una risonanza che prima non avevano. A Virgilio basta spesso mutare una parola o un accento a quanto ha preso da un altro per dargli il tono suo. Ogni riminiscenza è, poi, così amalgamata che non si può scindere più dall'insieme. E ciò vale non solo per il materiale linguistico ma anche per i personaggi e le situazioni. I pastori di Virgilio non sono più quelli di Teocrito, come i suoi guerrieri non sono più quelli di Omero, acquistando una vita autonoma come i figli si staccano dal padre.

Virgilio riassunse e rielaborò con la potenza del suo genio quanto gli offriva la letteratura del suo tempo, le tradizioni greche e italiane, egiziane e puniche e ne fece un tempio che ha resistito e resisterà ai secoli.

Giacomo Etna

L'ITALIANITÀ
di B. Castiglione

(Continuazione della 1ª pag.).

tutti gli altri; e la vera causa delle nostre ruine e della virtù prostrata, se non morta, negli animi nostri esser da quei proceduta. Ma assai più ne saria vergognoso il pubblicarle che ai francesi il non saper lettere ».

E concludeva: « Però (=perciò) meglio è passar sotto silenzio quello che senza dolore ricordar non si po'... ».

Nel IV Libro cap. VI, ancora una volta l'amore per l'Italia induce il Castiglione a fare una rassegna anonima, ma non per questo meno severa e grave, dei principi del suo tempo, « molti dei quali peccano per la ignoranza e la persuasion di se stessi », due mali la cui « radice » è la bugia, « un vizio odioso a Dio e agli uomini e più nocivo a principi che ad alcun altro ». Ma si noti che dal « molti » dei principi, si passa, nel capitolo seguente, « ai signori », cioè, si direbbe, ai più. Sul conto di questi il Castiglione si sfoga in tono di aspra requisitoria quale non so da chi altri fra gli scrittori del tempo sia stata osata: « Da questo interviene che i signori, oltre a non intendere mai il vero di cosa alcuna, inebbriati da quella licenziosa libertà che porta seco il dominio, e dalla abundanzia delle delizie, summersi nei piaceri, tanto s'ingannano e tanto hanno l'animo corrotto ... e questi sono — (così si conchiude la violenta invettiva), al parer mio, come i colossi che l'anno passato fur fatti a Roma il dì della festa in piazza d'Agone (=Navona) che di fori mostravano similitudine di grandi omini e cavalli trionfanti, e dentro erano pieni di stoppa e di stracci... ». Così, con un crescendo di giustiziere inesorabile parla l'italianissimo autore del *Cortegiano*, onorando se stesso e la troppo calunniata letteratura della Rinascita.

Vittorio Cian

(1) Rinvio a questo proposito al mio saggio *La coscienza politica nazionale nel Rinascimento*, pubblicato in due *Note* degli *Atti* del II e III Congresso Nazionale di studi romani Roma 1931-1935, da me poi riprodotte sul volume II dei miei *Scritti minori*. Torino, *Gambino*. 1936, pp. 147-51 dov'ebbi a rilevare un particolare interessanto, quello cioè del motto latino che Massimo d'Azeglio, nel 1833, finse del Fieramosca recato inciso sul suo scudo: « Quid possit pateat saltem nunc itala virtus ». Il qual motto è un esametro tolto dal poemetto vidiano in questione e precisamente il verso 556, che il poeta aveva posto in bocca a Venere implorante Giove a favore della causa italiana. Per la pantomima urbinate si veda la pagina 156 dei citati *Scritti minori* con la nota relativa.

IL VILLAGGIO *del fanciullo*

Un convegno che è passato quasi, sotto silenzio (non se ne sono occupati nè i grandi quotidiani nè i settimanali a rotocalco), eppure pieno di significato si è svolto presso il Centro di psicologia del Consiglio Nazionale delle Ricerche nella scorsa settimana; quello dei dirigenti dei « villaggi del fanciullo ».

Che cosa si debba ritenere esattamente per « villaggio del fanciullo » o meglio « dei ragazzi », come i partecipanti al convegno li chiamarono nel titolo della federazione che si costituì alla fine dei lavori, non è facile determinare. E la stessa definizione statutaria costituisce più una « individuazione pedagogica » che come una definizione precisa. Essa suona così: *si possono raccogliere sotto il nome di villaggi dei ragazzi le istituzioni educative, a carattere permanente, aventi per scopo la formazione o la riabilitazione dei giovani privi di adeguata assistenza familiare e più facilmente esposti ai pericoli dell'abbandono, dell'asocialità, del traviamento precoce; attuata mediante l'organizzazione di forme di vita in comune, basate sulla fiducia nei ragazzi, sulla loro partecipazione all'opera educativa e sul rispetto allo sviluppo ed ai diritti della personalità umana.*

I « Villaggi del fanciullo », le città dei ragazzi, le case del giovane, i centri di raccolta, le città-scuola e via dicendo sono dunque istituzioni caratteristiche di questo dopoguerra che si differenziano nettamente dalle istituzioni puramente benefiche, sul tipo degli orfanotrofi e dei collegi, per il loro contenuto nuovo e moderno, nel senso migliore della parola: istituzioni cioè in cui la famiglia è il modello ideale, il lavoro in comune, (o a gruppi, come suona la traduzione dell'*équipes* francese), è il mezzo ed il metodo costante di lavoro, la fiducia e lo stimolo delle possibilità e del senso di responsabilità del fanciullo sono l'elemento informatore di ogni attività.

I villaggi hanno precedenti prossimi e lontani non solo nelle famosissime istituzioni di Padre Flanagan, note anche attraverso il cinematografo, ma nel nostro stesso Paese, dove lo spirito informatore dei villaggi del fanciullo caratterizzo l'attività educativa di uomini che hanno lasciato un solco nella nostra tradizione pedagogica.

Ma il problema dellf'adolescenza abbandonata, e perciò esposta ai pericoli di uno slittamento verso forme di vita delinquenziali o, nell'ipotesi più benevola, asociali, si presentò con drammatica e particolare intensità in questo dopoguerra. E se oggi il fenomeno degli *sciuscià* sembra scomparso perchè non sono evidenti quelle forme di associazioni di giovani precocemente delinquenti che si riscontrarono alcuni anni or sono, non è detto che tale fenomeno sia scomparso. I giovani fra i 10 e i 16 anni che non hanno nè aiuto, nè assistenza familiare, che evadono all'obbligo scolastico, che si danno alla mendicità (preda spesso di abili sfruttatori) o vivono di espedienti e spesso di proventi illeciti sono numerosi, specialmente nelle grandi città: essi forniscono la materia prima di quei riformatori o case di correzione (ribattezzate col termine di case di rieducazione) dove in realtà la natura spesso solo parzialmente deformata dei giovani traviati (e non per loro colpa) finisce col deformarsi totalmente, in un ambiente che è quanto di peggio « educazione » e « giustizia » (intesi come espressione amministrativa e concreta di termini ideali ed astratti) abbiano saputo dare a questi fanciulli sventurati.

Oggi in Italia vi sono circa 80 villaggi del fanciullo o repubbliche dei ragazzi come, alcune di tali istituzioni amano chiamarsi: qualcuno di essi raccoglie fino a 100-150 ragazzi, reclutati proprio fra questi «asociali»: ad essi viene assicurato un tetto, un pane e, soprattutto, un trattamento umano che in un certo modo non li avvilisca col ricordare loro o far scontare colpe di cui non hanno responsabilità, ma ridoni loro fiducia in sè stessi, in quanti li circondano, formino il senso sociale, diano preparazione civile e formazione culturale e professionale.

Sono nati, tutti questi villaggi da un moto generoso di carità, che ha animato istituzioni, enti, persone, che ha trovato appoggio in Italia e all'estero. Non è molto noto quanto è stato fatto per questi fanciulli mediante il contributo, ad esempio, dell'America: ma basterebbe chiederne a Mons. Carrol Abbing, fondatore dell'*Opera dei ragazzi della strada* o a Don Bartoli, che ora sta raccogliendo negli Stati Uniti offerte per la costituenda città dei ragazzi di Modena, o a Don Zeno Saltini, a cui la generosità del popolo Milanese ha dato modo di sviluppare quella stupenda iniziativa di fraternità umana che porta il nome di Nomadelfia.

Ma il discorso che preme di fare è più doloroso: ci si vorrebbe cioè domandare che cosa è stato fatto dalle autorità ufficiali per aiutare queste istituzioni. Ben poco, se si esclude il comprensivo aiuto di alcuni provveditori agli studi che, interpretando lo spirito e non la lettera della legge, hanno assicurato a questi fanciulli insegnanti ed istruzione. Anzi si può dire che i veri ministeri responsabili (Istruzione e Giustizia) ignorino il problema; mentre i villaggi del fanciullo sono proprio quelle istituzioni che adempiono compiti e funzioni cui gli organi ufficiali non hanno saputo far fronte: documento irrefutabile della superiorità della « charitas » di fronte alla giustizia o allo « Stato ».

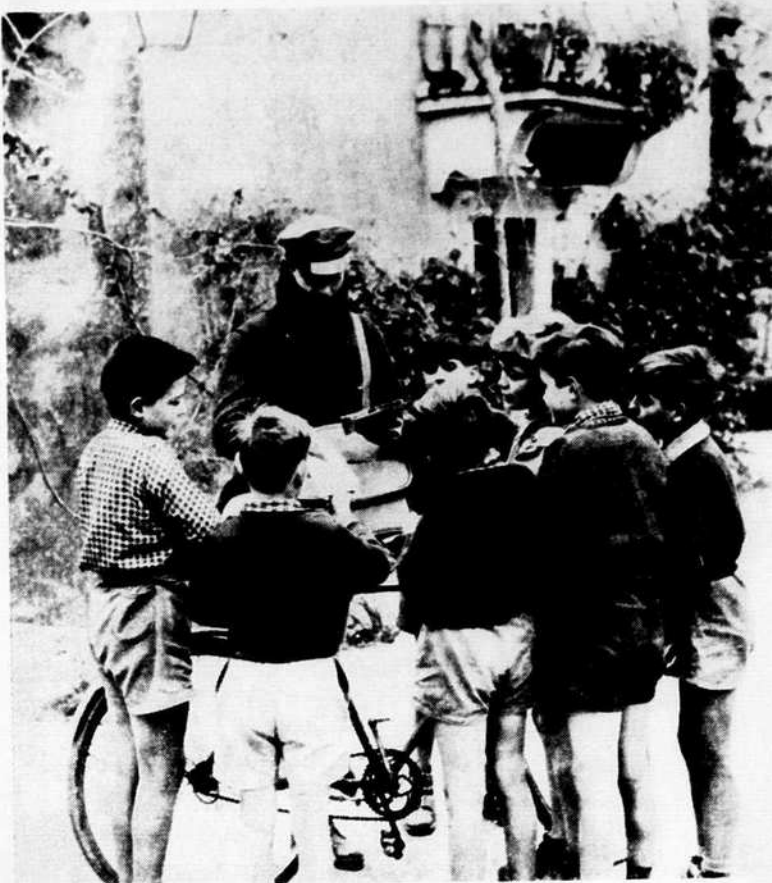
Inoltre è oltremodo importante mettere ni luce l'importanza e la funzione sociale che è riservata oggi a queste comunità di giovani: sia nell'azione di bonifica nel campo della delinquenza minorile o della prevenzione di essa, sia nell'orientamento sociale e professionale dei giovani che la mancanza di famiglia rende automaticamente nemici ed estranei ad una società di cui proprio la famiglia è elemento costitutivo essenziale. E sono annualmente centinaia di giovani i quali vengono salvati e lasciano vuoti i posti altrimenti loro fatalmente destinati nelle case di pena. Ma queste istituzioni non devono essere lasciate solo alla privata e pubblica beneficienza, non devono quotidianamente stentare alla ricerca di un pane: devono essere aiutate; poichè, se corrisponde al vero la cifra dataci da competenti, secondo cui ogni fanciullo posto in case di rieducazione (o di diseducazione) costa allo Stato mille lire giornaliere, si calcoli sommariamente quello che lo Stato risparmia attraverso l'opera mirabile e benefica svolta da queste istituzioni.

Sui metodi adottati nelle comunità di fanciulli molto si è detto e più si potrebbe dire: una loro caratteristica comune è data dal concetto di libertà, di responsabilità attuato in campo educativo: da cui poi discendono tutte le forme organizzative e i metodi che contraddistinguono ogni singola istituzione, e vanno dal tipo di piccola repubblica caratteristico del Villaggio di Santa Marinella, a quello tipo familiare di Nomadelfia o a quello oratoriale del Quarticciolo.

Si potrà non concordare nei particolari o nelle impostazioni pedagogico-educative (v'è chi assume essere falsa e ineducativa quella pseudo-democrazia che caratterizza l'organizzazione di taluni villaggi del fanciullo): quello che appare comunque certo si è il grande e benefico effetto di questa forma educativa: la quale, superando le barriere della vecchia disciplina formalistica e autoritaria, realizza oggi risultati educativi, frutto della persuasione e dello stimolo degli elementi migliori dei giovani, che non possono essere misconosciuti, tanto più se si considera l'ambiente sociale da cui essi provengono.

E infine un dato di fatto importantissimo: questa forma di vita associata, in cui convivono, nel periodo della prima adolescenza, giovani di diversa preparazione e di differenti capacità intellettuali sollecita l'impostazione di nuove tecniche didattico-educative (soppressione del tradizionale concetto di classi, orientamento scolastico e professionale) che rendono i « Villaggi del fanciullo » strumento prezioso e laboratorio sperimentale importantissimo, anche ai fini di un analogo rinnovamento, in senso veramente moderno, delle attuali strutture scolastiche.

Giovanni Gozzer

● Diego Fabbri ha ultimato « Il seduttore » in tre atti; e dalla quale sarà pure ricavato il soggetto per un film

Al villaggio del fanciullo è arrivato il postino

NOTIZIE DELLA SCUOLA

Certificati di abilitazione all'esercizio professionale.

In seguito alla pubblicazione della legge 10 novembre 1949, n. 852, che proroga le disposizioni concernenti la abilitazione provvisoria all'esercizio professionale, i laureati nelle sessioni normali dell'anno accademico 1948-49 possono richiedere i relativi certificati alle Segreterie Universitarie che sono state autorizzate a provvedere all'immediato rilascio.

Gli anzidetti certificati di abilitazione provvisoria potranno essere rilasciati anche a coloro che conseguiranno la laurea nella sessione straordinaria e negli appelli straordinari di esami autorizzati con telegramma circolare del 24 novembre 1949, n. 3981, nonchè a coloro che si saranno laureati nelle sessioni di esami relative al corso semestrale per reduci ed assimilati eventualmente tenuto nel periodo 1 ottobre 1949-31 marzo 1950.

Apparecchi scientifici.

Sono stati trasmessi alle Università gli elenchi degli apparecchi scientifici acquistati sui fondi ERP, o di cui è in corso l'acquisto.

L'assegnazione degli apparecchi è stata fatta tenendo conto del numero di cattedre di ruolo delle Facoltà sperimentali e del numero di studenti iscritti alle Facoltà stesse.

E' in corso di approvazione, da parte della Missione ECA, un secondo elenco di attrezzature ad integrazione del programma di acquisto per l'anno 1948-49.

Una volta soddisfatte, con le richieste finora accolte e con quelle in corso di esame, le esigenze fondamentali di molti Istituti, le richieste per gli anni successivi devono essere formulate secondo un piano organico diretto ad istituire nel Paese attrezzature quanto più possibile complete per ciascun campo di ricerche.

A tal fine il Comitato Centrale costituito presso il Ministero della Pubblica Istruzione si è articolato in varie commissioni che lavoreranno per gruppi di discipline (chimica, fisica, medicina ingegneria, agraria, biologia, astronomia).

Beni degli ex G.U.F.

Il Provveditorato Generale dello Stato, interpellato circa il criterio seguito nell'assegnazione dei beni già appartenenti agli ex G.U.F., ha comunicato che la riutilizzazione definitiva del patrimonio dell'ex p.n.f. ed organizzazioni dipendenti, compresi gli ex G.U.F., in virtù del D.L.L. 27 luglio 1944, n. 259, viene effettuata in conformità delle norme sancite per la gestione dei beni demaniali dal Regolamento sulla amministrazione del patrimonio e sulla contabilità generale dello Stato.

Sono state tenute presenti, in genere, la necessità di arredamento dei numerosi uffici statali danneggiati dalla guerra, ma sono state esaminate favorevolmente anche richieste presentate da Enti ed istituzioni con fini assistenziali, nello spirito informatore del secondo comma dell'art. 38 del decreto ricordato.

Con provvedimento in corso vengono accolte anche richieste delle Università di Firenze e di Cagliari.

Estensione dell'indennità di studio ad altre categorie di personale.

Nel corso delle intese intervenute fra il Ministero della P. I. e quello del Tesoro, in occasione dei miglioramenti economici ai dipendenti statali, è stata assicurata la copertura finanziaria al disegno di legge presentato al Senato il 2 novembre 1949.

Il disegno di legge, richiamandosi all'art. 2 del decreto legislativo 7 maggio 1948, n. 1128, stabilisce la misura dell'indennità spettante ai professori incaricati nelle Università e negli Istituti d'istruzione superiore, al personale assistente universitario, al personale scientifico degli osservatori astronomici e vesuviano, al personale di vigilanza dei convitti annessi agli istituti d'istruzione tecnica, al personale assistente e tecnici degli istituti d'istruzione artistica, agli insegnanti tecnici pratici degli istituti d'istruzione tecnica.

Lo stesso disegno di legge stabilisce la misura del compenso per lavoro straordinario, pari ad un quinto dell'indennità di studio, al personale insegnante tecnico pratico negli istituti d'istruzione tecnica ed artistica.

La decorrenza dell'applicazione dei benefici di cui trattasi è dal 1° luglio 1948.

L'indennità per le diverse categorie è prevista nella seguente misura:

Professori incaricati nelle Università e negli Istituti d'istruzione superiore: L. 8000; Assistenti universitari di ruolo: L. 6000; Assistenti universitari incaricati: L. 3500; Assistenti universitari di ruolo con funzioni di aiuto: L. 8000; Assistenti universitari incaricati con funzioni di aiuto: L. 5000; Personale scientifico degli osservatori astronomici e vesuviano: L. 7000; Personale di vigilanza di ruolo nei Convitti annessi agli Istituti di istruzione tecnica: Censori L. 4250; Prefetti di disciplina, L. 3000; Personale di vigilanza non di ruolo nei convitti annessi agli Istituti di istruzione tecnica: Censori: L. 2500; Prefetti di disciplina: L. 2000; Personale assistente e tecnico di ruolo negli Istituti di istruzione artistica: L. 4250; Personale assistente e tecnico non di ruolo negli istituti d'istruzione artistica: L. 2500; Insegnanti tecnici pratici di ruolo negli Istituti di istruzione tecnica: L. 4250; Insegnanti tecnici pratici non di ruolo negli Istituti d'istruzione tecnica: L. 2500.

GRADUATORIE SUPPLETIVE

Delusa dal rigore inesorabile dell'ermeneutica giuridica, che ha trovato conferma in un parere del Consiglio di Stato, la speranza degli idonei delle graduatorie suppletive dei recenti concorsi a cattedre nelle scuole medie, si riaccende nell'aula di Montecitorio con un disegno di legge d'iniziativa degli Onorevoli D'Ambrosio ed altri. Eccone il testo: « Dopo l'espletamento delle graduatorie dei vincitori degli ultimi concorsi per titoli e per titoli ed esami nelle scuole medie di ogni ordine e grado, saranno chiamati per l'assegnazione delle rispettive sedi, in caso di rinunzia dei vincitori, o per altra causa, i nominativi inclusi nelle graduatorie suppletive, che abbiano riportato una votazione superiore a quella di coloro che sono inclusi nelle graduatorie degli ex combattenti.

Gli ex combattenti inclusi nelle graduatorie speciali ad essi riservate, saranno nominati nei limiti del quinto dei posti disponibili appartenenti ai ruoli transitori o effettivi, comprendendo nel numero dei posti stessi quelli resi disponibili per rinunzia o per altra causa ».

Il doveroso omaggio alla buona intenzione dei proponenti non può esimerci dal rilevare alcune mende del testo, la cui formulazione non è in armonia con il proposito, espresso nella relazione illustrativa, di « sancire il principio di chiamare a coprire le cattedre che si rendano vuote per rinunzia, o altra causa, dei vincitori, un nominativo della graduatoria degli ex combattenti, poi uno della graduatoria suppletiva ».

Non si vede, inoltre, come il « quinto dei posti disponibili », di cui si parla nella seconda parte del dispositivo, possa essere riferito anche ai posti di ruolo transitorio, *per i quali sono in via di svolgimento i relativi concorsi. Evidentemente si è omesso di considerare che la possibilità, ammessa dalle norme vigenti, di utilizzare i posti di ruolo speciale transitorio, ai soli fini* dell'assegnazione *della sede ai titolari dei ruoli ordinari non consente di accrescere la consistenza dei ruoli stessi a detrimento dei ruoli transitori, o viceversa, e deve, quindi, risolversi in un semplice* scambio.

Qui è il fondamento equitativo della proposta che ci preme sopratutto mettere in chiaro e sul quale la stessa relazione al disegno di legge d'iniziativa parlamentare non insiste abbastanza.

La « gerarchia » delle graduatorie che nel sistema del diritto vigente assicura agli ex combattenti la precedenza rispetto agli idonei compresi nella graduatoria suppletiva, era originariamente fondata sulla equivalenza sostanziale, dal punto di vista del merito, *delle graduatorie stesse, globalmente considerate, poichè in entrambe dovevano essere iscritti i concorrenti che avessero riportato la media di* sette *decimi. Ora, il decreto legislativo 21 aprile 1947, n. 373, abbassata a* sei *decimi, in favore dei soli ex combattenti, la media sufficiente per conseguire l'idoneità e quindi l'iscrizione nella speciale graduatoria, ha profondamente mutato le condizioni di relativa parità che legittimavano la* precedenza *assicurata agli ex combattenti nei posti che si rendono disponibili per rinuncia dei vincitori o per altra causa. Vero è che all'abbassamento della media fa riscontro, nello stesso decreto legislativo, la limitazione del beneficio dell'assunzione in ruolo ad un quinto dei posti disponibili annualmente, ma la limitazione si riferisce ai posti* non messi a concorso *ed ha l'unico scopo di evitare l'indeterminato blocco dei concorsi a cattedre; non anche ai posti* messi a concorso *che si rendano disponibili per rinunzia dei vincitori o altra causa, rispetto ai quali il diritto di surrogazione degli ex combattenti resta illimitato. E' soltanto rispetto a questi ultimi posti che si determina il conflitto di interessi fra ex combattenti ed idonei delle graduatorie suppletive, in condizioni che non sono più di parità, diverso essendo il punteggio minimo richiesto per l'iscrizione nell'una o nell'altra graduatoria.*

La ragione equitativa che impone un provvedimento riparatore è il venir meno della condizione ceteris paribus, *di quella condizione, cioè, che sola può legittimare la preferenza, senza di che questa si risolve in un privilegio*

DIFESA DI NAPOLI

Tra le grandi città italiane Napoli ha il privilegio e la sventura di rimanere pressochè immobile nel tempo.

Le tradizioni, secolari, resistono e si tramandano si può dire intatte; antiche popolari feste appaiono aver tortuose radici fin nella paganità classica.

Traversando a tarda notte i vecchi vicoli dalla patina adusta, tra Toledo ed il Corso Vittorio, poveri, sudici, a quelle ore silenziosi e quasi senz'anima, si ha la netta impressione, se non fosse per la luce elettrica, di trovarsi nel cuore di una vecchia città spagnuola del XVII secolo, con tutto il fascino di un romantico passato.

Trepidanti si aspetterebbe di vedere uscire da una delle « Cantine », dopo essersi rinfrescati con gagliardi « peretti » del generoso vino vesuviano, gli uomini della ronda del buon capitano Frans Banningh Cocq, illuminata dalla magnifica gialla luce delle torce, come nel celebre quadro del Rembrandt, che, per l'animazione e la vivacità dei personaggi e della scena, sembra rappresentazione di vita meridionale più che nordica com'è.

Ed è per queste ragioni che un panorama descrittivo dei costumi della Napoli nell'ottocento trova ancora tanti punti comuni con la Napoli attuale.

Due scrittori che, tra gli altri, si sono interessati alla nostra città, in quel periodo, offrono campo a un non piacevole confronto: uno di essi, toscano ed a noi tanto caro, il Fucini, l'altro straniero, tedesco, il Mayer, a noi lontano per patria, costumi e mentalità, ma pur troppo più dell'altro vicino per aver più acutamente sentito la bellezza della terra partenopea, ed aver di sovente afferrato il più riposto senso filosofico dell'anima napoletana, così superficiale nelle cose comuni; ciò che il Fucini non ha saputo assolutamente vedere.

Infatti lo scrittore toscano, nel suo *Napoli ad occhio nudo*, del 1877, sembra mettere in luce con particolare piacere solo quanto di brutto e di spiacevole egli trova nel paese; rare volte egli loda qualcosa, rarissimamente apprezza qualche lato del costume e, se lo fa, sembra lo faccia con acrimonia e disappunto; nel cattivo e nel brutto, che scova dovunque, pare si soffermi con particolare compiacimento.

Il tedesco (Mayer, *Vita popolare a Napoli nell'epoca romantica*), anche quando descrive le brutture della nostra misera e bellissima città (e chi le vuol nascondere?), o mette in rilievo i vizi e le tante manchevolezze del carattere della gente napoletana, la fa con tono assolutamente privo di acredine, non si mette in cattedra, si mantiene obbiettivo e spesso è molto umano.

Lo scrittore toscano anche quando descrive belle cose non manca di notare il peggio; di colpire con sottile malizia la nota stonata, che lui sempre trova, anche in un quadro di completa bellezza.

Sembra atteggiarsi a viaggiatore di un paese a civiltà superiore che percorra strane contrade selvagge tra gente pittoresca e primitiva, che egli guarda con generosa superiore indulgenza. Troppo il nostro Fucini dimentica di trovarsi in un paese di civiltà millenaria che se pur decaduto, ha dato e dà di sovente segni di una attività filosofico-letteraria di eccezionale vigore.

In uno dei migliori capitoli dell'opera citata, migliore perchè più benevolo e obbiettivo, il Fucini ci descrive una gita a Sorrento ed Amalfi e anche nella descrizione della bellezza delle scene che si presentano al suo sguardo, egli pone qualche onesto e discreto rimprovero al Creatore che forgiando tal paradiso ha commesso però qualche sciocchezza: « ... Sorrento dal mare presenta l'aspetto di un castello di burattini collocato in cima a un rozzo muraglione. (pag. 66 *op. cit.*) ».

Ci si domanda se il nostro Neri Tanfucio ci sia stato!

Più avanti, pag. 68, riconosce di trovarsi in un paese divino, ma ohimè! il suo senso critico si risveglia con potente energia rifacendosi sui sorrentini indegni abitatori del paradiso terrestre, ed ohi! quanto abbominevoli!

« L'uomo solo rimane inferiore in questa artistica gara, e quanto al disotto! Sarò stato sfortunato nei miei incontri, ma quello che dico è precisamente quello che ho visto, senza code nè amputazioni. Le donne della campagna sono addirittura brutte ... in questo paradiso, Dio che angioli decaduti! Sono brutti i loro visi ma più brutti se li riducono ... ecc. ».

Ci parla poi della espressione di quella gente che « ha qualcosa di bestiale ».

« Gli uomini (quelli che ho visto io) sono emaciati, pallidi e di forme grossolane .... ».

Ahimè! quante manchevolezze ha questo povero *Homo Surrentinus* del resto non inferiore al misero *Homo Neapolitanus* che se pure ha qualche buona qualità, « tali qualità appaiono figlie troppo spontanee di quel fango morale in cui sono tenute sommerse queste misere scimmie a due mani! » (pag. 47).

Così di seguito e ... scusate se è poco!

Il tedesco non sembra d'accordo sulle doti fisiche delle sorrentine, così come del napoletano in genere:

« A Napoli si trovano in tutti gli strati sociali una quantità di begli uomini ... I loro volti sono pittorici perchè sono caratteristici. L'artista che cerca qui teste per un quadro le trova dappertutto. Si vedono soprattutto bei vecchi poichè di solito sono magri, conservano i nobili tratti del volto e la bellezza della figura ... Nelle feste popolari nei dintorni di Napoli si vedono una quantità di belle figure femminili: ricordo soprattutto le ragazze e le donne d'Ischia, di Sorrento; ... » (cap. X pag. 70 e segg.).

Noi napoletani non dobbiamo prendercela con il Fucini per essere stati trattati troppo male. L'onesto vecchio Fucini, dalla biblica barba, non è in mala fede. Egli ha esagerato, è vero, ha gettato un po' troppo fango su un popolo, povero e miserevole non sempre e solo per colpa sua, che infine tra tanti difetti ha anche eccelse qualità che il Fucini non sa vedere e forse non può vedere, ma l'esagerare fa parte del bagaglio di noi italiani a cui solo taluni riescono a sottrarsi. Il Fucini si vede non era tra questi.

E poi egli, toscano, venuto da una terra ordinata, pulita, dalle coltivazioni geometriche e razionali, non poteva non essere profondamente colpito dal disordine della vita tumultuosa di una città densa di abitanti e di complesse linfe vitali.

Per scoprire le napoletane virtù, egli avrebbe dovuto scendere ben più profondamente della superficiale sporcizia fisica che più risaltava, e scavare, scavare, fino a comprendere la profonda tristezza espressa dalla massima di sconsolato significato: « Ma chi m'o fà fà? » (perchè debbo fare?).

Comprendere che il napoletano si pone da anni infiniti, da generazioni e generazioni il dilemma che ci presenta Amleto nel famoso soliloquio, e che Napoli risolve in senso negativo: la contemplazione, è meglio dell'azione!

... to sleep: perchance to dream:
aye there's the rub
for in that sleep of death what dreams may came . . . .

Questo pensiero intimo del [illegible], ammantato da una superficiale esuberanza, è forse una concezione antiumana, contrario a quel fine ignoto che l'umanità si propone per arrivare ad una ignota meta con un progresso lento fatto di continui e grandi sforzi, ed il popolo di Napoli paga un duro prezzo di rinunzie per questo suo andare contro corrente.

Il napoletano è vicino alla bella natura che lo circonda ed in questa natura vuole essere profondamente inserito perchè inconsciamente mette la natura al disopra di ogni umana realizzazione.

E' un po' come Tagore ci dice degli indiani nel capitolo primo del Sadhana: « La civiltà dell'antica Grecia si sviluppò dentro le mura cittadine, e invece tutte le moderne civiltà hanno avuto la loro culla di calce e di mattoni ... Ma la civiltà indiana, nata nelle selve, ebbe la speciale caratteristica dell'ambiente originario ... Essendo stato l'uomo in continuo contatto con i prodotti viventi della natura, la sua mente restò immune dalla brama di allargare il suo dominio elevando attorno alle sue proprietà mura di confine. Egli mirava non a possedere ma a comprendere ... arrivare alla grande armonia tra lo spirito dell'uomo e lo spirito del mondo ... ».

Così come l'indiano in mezzo alle sue maestose foreste ha forgiato il suo spirito dall'ambiente, l'uomo partenopeo messo eternamente di fronte ad un quadro di incommensurabile bellezza che la natura rare volte ha raggiunto, è portato ad annullarsi in essa ed in essa sottilmente cercare di compenetrarsi.

Tutto ciò ha un grande prezzo ed egli lo paga, come l'ha pagato e lo paga l'indiano.

Quando nel corso degli anni futuri egli troverà la forza di lasciare questa via, che è senza dubbio troppo individualistica, potrà certamente realizzare al pari dei migliori popoli, grandi fini collettivi; ne ha i mezzi e le energie spirituali.

Per questo intimo conflitto, sempre immanente, il fondo dell'animo napoletano è triste; solo superficialmente è allegro.

Le più belle canzoni popolari e più famose hanno tutte un sottile, delicato senso di malinconia; e per quel fascino si sono affermate!

Il Mayer ha il merito di avere qualche volta intuito tali cose. Sentiamo infatti quel che egli dice dei « lazzaroni »; ciò è attuale ancora per molta gente delle infime classi del popolo napoletano, che lazzaroni non più vengono chiamati, che non ne vestono più il semplice costume con la tradizionale berretta, ma che dell'antico lazzarone fanno pressapoco, volente o nolente ancora la vita, campare alla giornata:

« Per quel che ho detto risulta che i lazzaroni non sono dei fannulloni, ... Certo essi non lavorano tanto quanto uno spaccalegna tedesco ma perchè dovrebbero farlo? Il loro vestito è abbastanza buono sotto un tal sole, il loro letto, sia uno scalino o una panca, li soddisfa, il guadagno di un paio di quattrini non solo basta al nutrimento di questi uomini moderati e sobri, ma procura loro perfino dei divertimenti ...

Non sono uscito dal grembo di mia madre per affaticarmi. Non sono un cavallo, ma un cristiano, e voglio vivere — egli dice.

O tedesco, che spesso ti addossi volontariamente un grave fardello, sei tu o lui il pazzo? » (pag. 49 *op. cit.*)

E il Mayer continua più avanti: « Poniamo a confronto un nobile russo, che vive delle sue rendite, e un lazzarone napoletano che vive anche egli del suo — tutta Napoli la considera come tale — e valutiamone la rispettiva felicità materiale. Per quanto grandi possano essere le rendite del nobile russo, possono valere quanto il cielo azzurro, il sole sempre caldo, i monti, il golfo e tutta la divina natura di Napoli?... Il nobile ha una casa ben organizzata, tutte le comodità, servitù rango ed onori. La casa del lazzarone, cioè il cielo di Napoli, è infinitamente più bella ... E' vero che non ha servitori, ma non è servo di nessuno ... ».

Lo scrittore tedesco ci descrive poi come il lazzarone dopo aver guadagnato di mattina poche monete, consuma con parte di esse un semplice pasto con due bicchieri di deliziosa acqua di neve, e dopo una breve siesta si alza e si avvia verso il molo cantando la canzone di Teresella. Sul molo alcuni stranieri lo chiamano, ma egli non dà ascolto, non vuol più lavorare, perchè ha ancora nove « grani » in tasca.

Osserva le nuove navi giunte nel porto, e le barche a mare, contempla pensoso la nuvola grigia che sta sul cratere del Vesuvio, ascolta per un ora Pulcinella ecc. Prende un gelato e si reca con cinque o sei suoi compagni buontemponi a fare una passeggiata in calesse per la strada nuova. Conti, duchi e principi corrono davanti a lui in carrozza, il più bel paese del mondo lo circonda.

La sera va al teatro delle marionette e beve ancora due bicchieri di acqua ghiacciata. Ora la sua tasca è vuota la sua giornata è compiuta. Si mette sulle scale di una chiesa, fa una preghiera alla madonna, e cade in un sonno dolce e profondo.

« Questa è una rozza felicità — dice il Mayer — ma quanti poveri in Germania ne hanno una simile? Nulla è più bello delle serena sobrietà di questi uomini ... ».

Ecco perchè il tedesco ha saputo vedere meglio sotto la sporcizia; non parla di scimmie a due mani!

Egli ha spesso per Napoli, che chiama « sua », e per i napoletani un grande umana comprensione.

« Napoli a paragone di una fredda città protestante del nord, è come un giardino in fiore accanto a un campo arato ». (pag. 11).

Allontanandosi dalla bella città, chiede perdono al « fratello d'oltralpe » se si separa, con dolore:

...!! a voi ripensando
mi rasserenerò nel ricordo.
Come un uomo gioisce, se alla sta-
[gione riposa
del suo primo amore ..... »

E con questi versi chiude il libro. E' motivo di tristezza, per noi che fra due scrittori citati solo lo straniero abbia chiamato i napoletani fratelli!

G. Ciampa

Un angolo della Napoli barocca

Direttore responsabile Pietro Barbieri
Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.